This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

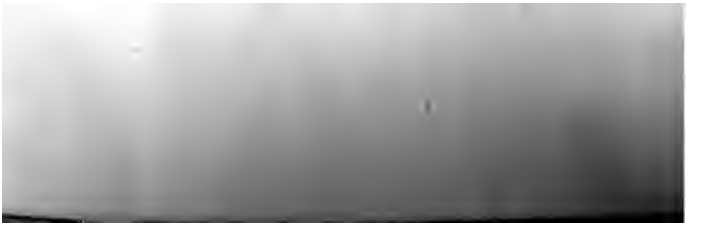
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

830.8
S496

FORD UNIVERSITY LIBRARIES



DEUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
IN NEUDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT
26

JOHANN ELIAS SCHLEGELS

AESTHETISCHE UND DRAMATURGISCHE

SCHRIFTEN

HEILBRONN
VERLAG VON GEBR. HENNINGER
1887

LIBRARY OF THE
LELAND STANFORD JR. UNIVERSITY.
a. 47869
FEB 11 1901

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Mit der vorliegenden Ausgabe einer Auswahl von Johann Elias Schlegels prosaischen Schriften hatten wir einen doppelten Zweck im Auge: erstens wollten wir auf diese Weise seine allgemein geschätzten, doch in der ersten Fassung schwer erreichbaren dramaturgischen Schriften dem allgemeinen Gebrauche zugänglich machen und zweitens bezweckten wir durch den Neudruck von Schlegels bedeutendsten Schriften rein ästhetischen Inhalts die Aufmerksamkeit der wissenschaftlichen Kreise auf seine bisher nur wenig beachteten und doch sehr bedeutenden Leistungen auf dem Gebiete der abstrakten Ästhetik zu lenken.

Schon ein flüchtiger Blick in die Werke derjenigen Männer, die sich seit den zwanziger und dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Umgestaltung und Verjüngung der vaterländischen Litteratur zur Lebensaufgabe gestellt hatten, lehrt uns, dass darin die Theorie der Poesie gegenüber eine hervorragende, oft sogar eine dominierende Stellung einnimmt.

Die Werke Johann Elias Schlegels[1]) bilden keine

[1]) Am 28. Jänner 1718 zu Meifsen als Sohn des Churfächsischen Appellationsrats J. Fr. Schlegel geboren, genoss er im väterlichen Hause, dann in Schulpforta eine sorgfältige Erziehung; nachdem er letztere am 23. März 1739 verlassen, begab er sich auf die Universität Leipzig, wo er bis zum Herbst 1742 juristischen und schönwissenschaftlichen Studien oblag. Er wendete sich hierauf nach Dresden, um beim Geh. Kriegsrat von Spener die Stelle eines Privatsekretärs zu übernehmen. Als dieser zum Gesandten in Kopenhagen ernannt wurde, folgte ihm Schlegel dorthin. Nachdem er dort nach einem kurzen

Ausnahme; auch bei ihm spielt die litterarische Kritik und die ästhetische Theorie eine bedeutende Rolle. Doch gestaltet sich hier das Verhältnis der Theorie zur Praxis wesentlich anders als bei Gottsched und den Schweizern. In Gottscheds poetischen Erzeugnissen finden wir lediglich eine ängstliche und schwächliche Durchführung der eigenen beschränkten poetischen Theorie; Bodmer mangelte es entschieden an einer grösseren poetischen Begabung, als dass er seine tiefere und richtigere Ansicht vom Wesen der Dichtkunst auch praktisch hätte bethätigen können; Schlegel dagegen besass eine hervorragende Begabung nicht allein für das schriftstellerische Fach, sondern auch für die Poesie, vorzüglich die dramatische. In seiner Theorie beabsichtigte er durchaus nicht, wie etwa Gottsched, eine Sammlung von Vorschriften zur Verfertigung mustergültiger Dichtungen zu geben, sondern er stellte sich von Anfang an auf einen viel höheren Standpunkt, indem er auf philosophischem Wege das Wesen der Dichtkunst zu ergründen suchte; dadurch wurde auch seine Poesie von dem Drucke einer sich in engsten Grenzen bewegenden Theorie befreit, so dass er in beiden Richtungen seiner litterarischen Thätigkeit sich selbständiger und eigenartiger als die meisten seiner Zeitgenossen entwickeln konnte. — Dies starke Hervortreten von theoretischen Untersuchungen findet seine Erklärung weder in der schon von Bodmer bemerkten 'Vorliebe der Deutschen für abgezogene Wahrheiten'[1]), noch auch in dem allgemeinen doktrinären

Aufenthalt in Berlin und Hamburg am 19. Februar 1743 eingetroffen, verblieb er dortselbst mit Ausnahme einer im August 1745 nach Hamburg und Holstein unternommenen Reise bis zu seiner zu Beginn des Jahres 1748 erfolgten Ernennung zum ausserordentlichen Professor an der Ritterakademie zu Soröe. Dort starb er schon am 13. August 1749, ohne das Alter von 31 Jahren ganz erreicht zu haben.

[1]) Critische Abhandlung vom Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen 1740. Vorrede. Bl. 3b.

Zug der Zeit; es erscheint uns vielmehr als ein natürliches Ergebnis der misslichen Verhältnisse, mit denen die moderne deutsche Litteratur in den ersten Jahren ihres Bestehens zu kämpfen hatte. Die Reformatoren hatten nämlich in ihrer eigenen Litteratur keinen Faden vor, an dem sie fortspinnen könnten, keinen Anknüpfungspunkt, an dem sich ein bereits begonnenes Werk fortsetzen liesse. Selbst tief davon überzeugt, dass ein beinahe vollständiger Bruch mit dem Bestehenden die erste Bedingung zur Verjüngung der Litteratur sei, waren sie gezwungen, sich nach neuen Mustern und neuen Autoritäten umzusehen, und mussten gleichzeitig auch dem Publikum durch Verstandesgründe und durch den Hinweis auf diese Autoritäten die Überzeugung beibringen, dass sein Geschmack ein verdorbener und sein ästhetisches Urteil ein falsches sei. Hier standen ihnen zwei Wege offen: entweder wandten sie sich an die jeweiligen tonangebenden Ästhetiker, oder sie griffen durch Vermittlung ausländischer, grösstenteils französischer Kommentatoren auf die grossen Theoretiker des klassischen Altertums zurück; in beiden Fällen waren sie aber auf das Ausland angewiesen, und ihre Thätigkeit war auch anfangs vorwiegend auf die Einbürgerung und Anpassung der dorther geholten Grundsätze gerichtet.

Dieser Vorgang, wie sehr er auch anfangs auf die Entstehung einer eigenartigen und volkstümlichen Dichtung lähmend einwirken musste, kam aber in desto höherem Masse der Entwicklung einer grossen, ästhetisch-theoretischen Litteratur zu gute.

So zerfällt die Gesamtthätigkeit dieser Männer in zwei Teile: den einen bildet die Poesie, den anderen grösseren und bis auf Klopstocks 'Messias' wohl auch den gehaltvolleren und bedeutenderen die ästhetische Theorie.

Wir möchten die weit verbreitete Ansicht, dass in der deutschen Litteratur des vorigen Jahrhunderts die Theorie der Poesie durchgehends vorangegangen und dass letztere sich aus ersterer entwickelt hat, nicht ganz in

1766 in Leipzig beigewohnt, zu Erwägungen über das vaterländische Trauerspiel veranlasst wurde und auf diese Weise eine wenn auch nur sehr mittelbare Anregung zu jener später im 'Götz von Berlichingen' eingeschlagenen Richtung empfing[1]).

Während so die Grössten mit dem Lobe über Schlegels poetische Leistungen wahrlich nicht geizten, haben sie, von jener flüchtigen Bemerkung Herders abgesehen, seine theoretischen Arbeiten unbeachtet gelassen.

Wohl hat Lessing, wie erwähnt, manches aus Schlegels dramaturgischen Schriften der Vergessenheit entzogen; doch geschah dies nur gelegentlich und in den Fällen, wo er zur Unterstützung der eigenen Ansicht auf den Ausspruch seines Vorgängers verweisen konnte. Ausserdem scheinen uns die dramaturgischen Abhandlungen durchaus nicht die bedeutendste Leistung des so früh verstorbenen Denkers zu sein. Wir erkennen dieselben vielmehr in den Untersuchungen über das Wesen und die Grenzen der Nachahmung und den verschiedenen mit dieser Frage im engsten Zusammenhange stehenden Aufsätzen. Diese sind weder von Lessing noch von einem anderen grossen Dichter in den Kreis ästhetischer Erwägungen gezogen worden. Ersterem hätte es gewiss nicht an einer passenden Gelegenheit hierzu gefehlt und es ist geradezu befremdend, dass er bei Besprechung der ästhetischen Grundsätze Hurds[2]), die mit den von Schlegel für das Lustspiel in Versen beigebrachten Gründen in manchem übereinstimmen, sich der letzteren nicht erinnerte.

Bedeutend in dieser Hinsicht erscheint uns nur die Äusserung, mit der Moses Mendelsohn eine sehr tiefeindringende Recension des 1. und 2. Bandes der Schlegelschen Werke im 312. Litteraturbriefe beschliesst[3]). 'Ich

[1]) Werke 60, 216, vgl. auch Kobersteins Grundriss 4[5], 100.
[2]) Hamb. Dramaturgie St. 92—95.
[3]) Ges. Schriften, Leipzig 1844. 4, 2, 458.

ansprache mir fast mehr von den prosaischen Arbeiten des Herrn Schlegel als von seinen Poesien. Diese scheinen durchgehends mehr gesunde Philosophie und Kritik, als poetisches Feuer, mehr Einsicht als Genie zu verraten. Mit Geschmack, Vernunft und Kritik kann man ein sehr guter Dichter werden; aber man besitzt desswegen noch kein poetisches Genie.'

Letztere Worte sind ein beredtes Zeugnis dafür, dass Schlegels rein ästhetische und theoretische Arbeiten zu dessen Lebzeiten sich einer nur geringen Verbreitung zu erfreuen hatten.

Ihr Schicksal kann wirklich ein tragisches genannt werden. Manches ward erst nach seinem Tode bekannt, manches blieb in Vorreden versteckt und unbeachtet, das meiste erschien aber in Gottschedschen Zeitschriften und zwar in einer Zeit, wo eine giftige Polemik im besten Falle dasjenige, was ihr keinen Grund zum Angriffe bot, es mochte auch das Bedeutendste sein, unbeachtet liess. Dazu kam noch der wenig ermunternde Umstand, dass Gottsched selbst den Ergebnissen dieser Untersuchungen, die seinen eigenen Ansichten nicht selten offenbar widerstritten, nur mit Widerstreben einen Platz in seinen Zeitschriften einräumte, und dies noch zu einer Zeit, wo 'das Reich des tyrannischen Teutobochs bereits seine fatale Periode erreicht hatte'[1]) und er der Zierde der Schlegelschen Feder notwendiger denn je bedurfte. Schlegel fühlte selbst das Missliche dieses Verhältnisses, denn er schreibt an Bodmer (am 15. Sept. 1745): 'Ich weiss nicht, ob Ew. Hochedelgeb. bisher dasjenige, was ich hin und wieder drucken lassen, wenigstens so wie die Schriften Ihrer Widersacher gelesen haben, da es die Gelegenheit nicht anders leiden wollen, als dass es unter einem Hauffen von Werken andrer Schriftsteller ans Licht getreten,

[1]) Vgl. Brief Sulzers an Bodmer vom 9. Okt. 1745 in Körtes Briefe der Schweizer S. 25.

oder vielleicht besser gesagt in der Dunkelheit geblieben' [1]).

Und sie blieben in der Dunkelheit, mehr als zwanzig Jahre. Als der auch Lessing befreundete Johann Heinrich Schlegel die theoretischen Schriften des älteren Bruders im dritten Bande der 'Werke' (1764) erscheinen liess, konnten sie nur da befruchtend und anregend wirken, wo sie praktische Winke für das Theater gaben. Dagegen hatte Schlegels Hinweis auf Shakespeare damals schon kaum mehr als einen historischen Wert. Es hatte ferner Lessing für das Lustspiel die Prosa gewählt und freute sich drei Jahre später [2]), 'dass Schlegel seine grösseren Lustspiele nicht auch in Versen geschrieben, denn durch seine zierliche Versifikation hätte er das Publikum verwöhnt und seine Nachfolger hätten nicht nur seine Lehre, sondern auch sein Beispiel wider sich gehabt.' Wenn wir endlich auch inbetreff der Schlegelschen Nachahmungstheorie davon absehen wollten, dass dieselbe durch die von einem ebenso ungewöhnlichen als unverdienten Erfolge begleitete Lehre Batteux's bereits vollkommen aus dem Felde geschlagen war, so brauchen wir nur daran zu erinnern, dass zwei Jahre nach Erscheinen des dritten Bandes der Schlegelschen Schriften Lessing in seinem Laokoon das innerste Wesen der Kunst aufdeckte. Darf aber die Litteraturgeschichte an den Früchten mehrjährigen reifen Nachdenkens und Forschens stillschweigend vorübergehen, weil dieselben lediglich durch äussere Umstände nicht den erwünschten und verdienten Einfluss ausgeübt haben?

Wir haben hier vor Allem den Einfluss auf andere Dichter im Auge. Denn, wo es sich um den Einfluss und die Beobachtung eines so abstrakten Gesetzes, wie

---

[1]) Nach der Abschrift, die Dr. Muncker von dem auf der Züricher Stadtbibliothek befindlichen Original genommen. Vgl. auch Joh. El. Schlegels Werke, herausgegeben von Johann Heinrich Schlegel 5, XXXX.

[2]) Hamb. Dram. 13. Stück vom 12. Juni 1767.

die Schlegelsche Nachahmungstheorie handelt, können wir viel eher annehmen, dass ein fremder Geist sich von den neuen und grossen Ideen derselben zu selbständigem Schaffen anregen lässt, als dass dies beim Schöpfer, der über die Unerreichbarkeit seiner Theorie selbst nicht im Zweifel sein kann, der Fall sein sollte. Übrigens ist sie ja mehr nur eine Absonderung und Verallgemeinerung der im poetischen Schaffen gereiften Überzeugungen und verdankt somit ihre Entstehung nicht einem poetischen Bedürfnis, sondern dem des Verstandes. Mehr als den fremden Dichter muss den dichterischen Schöpfer einer solchen Theorie die Überzeugung bedrücken, dass, wenn auch die Poesie etwas von der Theorie nicht Umfasstes und Geahntes erschaffen kann, sie doch hinter den strengen Forderungen der letzteren immer zurückbleiben muss.

Schlegels Geistesgang bietet demnach durchaus nicht ein Bild des ruhigen und friedlichen Zusammenwirkens von Theorie und poetischer Praxis; es führt im Gegenteil nur zu häufig der Kampf dieser beiden Elemente zu gewissen Widersprüchen. So erklärt er z. B. gleich in seinem ersten Aufsatze, dem Schreiben über die Komödie in Versen (1740), die Einheit des Ortes als etwas Zufälliges und Nebensächliches, während man nach seinen Dramen und Lustspielen zu urteilen auf die entgegengesetzte Ansicht schliessen möchte. In demselben 'Schreiben' erklärt er den Vers als die einzige des Lustspiels würdige Form; unter seinen sechs Lustspielen ist aber abgesehen von Fragmenten und Übersetzungen einzig und allein die erst aus dem Jahre 1747 stammende 'Stumme Schönheit' in Versen geschrieben. Dieses Verhältnis berechtigt uns, ein Bild von der Entwicklung der Schlegelschen theoretischen und dramaturgischen Schriften abgesondert von der Geschichte seiner poetischen Werke zu entwerfen.

Diese Schriften lassen sich in drei Gruppen teilen: die erste umfasst die rein theoretischen Aufsätze

und solche, wo die Theorie das Übergewicht hat; zu dieser gehören die Abhandlung von der Nachahmung, von der Unähnlichkeit im Nachahmen, und zwei im Bereich der Nachahmungstheorie liegende Arbeiten: der Aufsatz über die Komödie in Versen und die Vorrede zur Übersetzung des Glorieux von Destouches;

die zweite umfasst litterarisch-kritische Aufsätze aus dem Gebiete des Dramas, so die Kritik des Klaischen 'Herodes der Kindermörder', die Vergleichung Shakespeares und Gryphs, das Totengespräch 'Demokrit' und die fragmentarischen Anmerkungen über die Trauerspiele der Alten und Neuern;

zur dritten endlich zählen wir die Aufsätze vorwiegend oder ausschliesslich dramaturgischen Inhalts, die Vorrede zu den 'Theatralischen Werken', das Schreiben von Errichtung eines Theaters in Kopenhagen und die Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters.

Chronologisch reihen sie sich folgendermassen aneinander:

1739. Auszug eines Briefes über die Trauerspiele der Alten und Neuern; gedruckt erst im 3. Bande der von Joh. Heinrich Schlegel herausgegebenen Werke. 1764.

1740. Schreiben über die Komödie in Versen; gedruckt in demselben Jahre, in Gottscheds Critischen Beyträgen[1]). Bd. VI. St. 24.

1741. Klais Herodes der Kindermörder; gedruckt 1741 CB. Bd. VII. St. 26.

---

[1]) Beyträge zur Critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit, herausgegeben von einigen Liebhabern der deutschen Litteratur. 8 Bde. Leipzig. Bey Bernhard Christoph Breitkopf. 1732—1744. Auf dem Titel des 1.—5. Bandes steht: 'herausgegeben von einigen Mitgliedern der deutschen Gesellschaft in Leipzig'. Die spätere Änderung stammt von Gottsched, als er sich mit der deutschen Gesellschaft zerworfen hatte. Vgl. Kobersteins Grundriss 3^5, 52^3 und Danzel, Gottsched und seine Zeit S. 104. Der Kürze wegen werden wir diese Zeitschrift mit CB. bezeichnen.

1741. Demokrit, ein Totengespräche; gedruckt in demselben Jahre in J. J. Schwabes Belustigungen des Verstandes und Witzes. Bd. I. Augustmonat.

1741. Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs; gedruckt in demselben Jahre CB. Bd. VII. St. 28.

1741. Abhandlung, dafs die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, zuweilen unähnlich werden müsse; gedruckt erst 1745 in den Neuen Beyträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes. Bd. I. St. 5.

1742. Abhandlung von der Nachahmung; gedruckt in drei Teilen. § 1—15 CB. 1742, Bd. VIII, St. 29; § 16—21 CB. 1743, Bd. VIII, St. 31; § 22—24 in Gottscheds Neuer Büchersaal 1745. Bd. I. St. 5.

1745. Vorrede zur gereimten Übersetzung des Ruhmredigen von Destouches; gedruckt in demselben Jahre. In die Werke nicht aufgenommen.

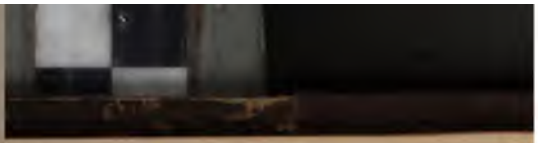
1747. Vorrede zu den 'Theatralischen Werken'. Coppenhagen bey F. C. Mumme; abgedruckt, mit Hinweglassung der einleitenden Worte über die dieser Sammlung einverleibten Originalstücke und der Schlussbemerkungen über die Elektraübersetzung, im 3. Bande der Werke (1764) unter dem Titel 'Von der Würde und Majestät des Ausdrucks im Trauerspiele'.

1747. Schreiben von Errichtung eines Theaters in Kopenhagen und

1747. Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters; beide erst im 3. Bande der 'Werke' (1764) gedruckt.

Die Zurückdatierung des 'Auszugs' in das Jahr 1739 bedarf einer Begründung[1]; man wäre geneigt, diese Bemerkungen wegen mancher Übereinstimmung mit dem Aufsatze über Shakespeares Julius Caesar, besonders wegen

[1]) Aus der Notiz Joh. Heinrich Schlegels (Werke 5, XX) lässt sich nämlich nur allgemein die Zeit, nicht aber das Jahr der Abfassung entnehmen.



einer ähnlichen Auffassung der dramatischen Charaktere, für etwa um zwei Jahre jünger zu halten. Johann Elias berichtet aber in diesem Briefe dem Bruder Johann Adolf, dem Vater August Wilhelms und Friedrichs, der damals in Pforta studierte: 'Ich habe den Philoktetes mit unbeschreiblichem Vergnügen gelesen, und übersetze die Elektra in ungebundener Schreibart mit gleichem Vergnügen.' (Neudr. 3, 22 ff.) Wir wissen, dass die bedeutende Alexandriner-Übersetzung der Elektra erst im J. 1747 als letztes Stück der 'Theatralischen Werke' erschien. Am Schlusse der vom 8. April 1747 datierten Vorrede finden wir folgende Notiz, die der Herausgeber der Werke im Abdrucke weggelassen hat (191, 16 ff.). 'Die Entfernung hat mir nicht gestattet, dieses Stück, das schon vor mehr als fünf Jahren fertig gelegen, von neuem wieder durchzusehen'.

Dies kam so: In der 'Nachricht von der unter der Presse befindlichen deutschen Schaubühne' verspricht Gottsched für den 1. Teil unter anderem Folgendes zu liefern: 1) Die Dichtkunst Aristotels . . . . . ins Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Herrn Prof. Gottscheden. 2) Ein paar Trauerspiele des Sophokles, nämlich Oedipus und Elektra . . . ., gleichfalls deutsch übersetzt[1]). Danzel hat sehr richtig die Gründe angegeben, warum Gottscheds Plan inbetreff der Poetik nicht zur Ausführung gelangen konnte[2]); wohl aber lieferte Schlegel seine Übersetzung. In der Vorrede zum ersten Teile der Deutschen Schaubühne, der erst (nach dem zweiten und dritten) im J. 1742 erschien, entschuldigt Gottsched den vollständig geänderten Inhalt, berichtet aber gleichzeitig, dass die Übersetzungen der Elektra und des Oedipus 'von zweien geschickten Federn' bereits fertig

[1]) CB. 25. Stück 1740. 6, 525.

[2]) Gottsched und seine Zeit S. 146 f. Doch lässt der Ton der Vorrede zum 1. Teil der Schaubühne überhaupt an einem Vorhandensein der Übersetzung zweifeln; gerade die häufigen Beteuerungen machen Gottsched verdächtig.

seien. Diese Arbeit Schlegels fällt demnach in das Jahr 1741. Gottsched behielt die Übersetzung und Schlegel musste sie erst zum Zwecke der Herausgabe in den 'Theatralischen Werken' brieflich von Kopenhagen am 30. Sept. 1746[1]) zurückfordern; nachdem er sich schon im Briefe an Bodmer vom 19. April 1746[2]) beklagt hatte, dass 'eine poetische Übersetzung der Elektra schon vier Jahre bei Gottsched gefangen liege', schreibt er ihm am 8. Oktober: 'Um einen kleinen Band von theatralischen Sachen herausgeben zu können, lasse ich diese Messe einen Versuch thun, ob ich meine Übersetzung der 'Elektra des Sophokles' von dem Herrn Professor Gottsched, bei dem sie schon fünf Jahre liegt und auf den 'Aristoteles' wartet, wieder zurück bekommen kann.'[3])

Im Widerspruch mit diesen Angaben steht der erste Satz[4]) des Vorberichts, mit dem Joh. Heinr. Schlegel seine Bemerkungen über diese Übersetzung einleitet: 'Diese Übersetzung ist mehr als acht Jahre vor dem Drucke gemacht und dem Verfasser bis dahin nie wieder zu Gesichte gekommen.' Dies hat nur dann seine Richtigkeit, wenn man diese Worte auf die prosaische Übersetzung anwendet. Dann stimmt es auch vollkommen zu der betreffenden Stelle im Lebensabriss Joh. Elias Schlegels[5]),

---

[1]) Das Datum bei Danzel S. 145 (30. Sept. 1747) ist offenbar falsch, da die Vorrede in den 'Theatr. Werken' vom 8. April 1747 datiert ist und Schlegel in einem Briefe an Bodmer vom 18. Sept. 1747 bereits öffentliche Urteile über 'Canut' und 'den Geheimnisvollen' anführt. Dass dieser Brief jedoch nicht früher geschrieben ist, wird aus der gleich anzuführenden Stelle aus dem Briefe an Bodmer vom 8. Okt. 1746 ersichtlich. (Vgl. Briefe J. E. Schlegels an Bodmer. Mitgeteilt von Johannes Crüger. Schnorrs Archiv 14, 49.

[2]) Ständlin, Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer. Stuttgart 1794. S. 37.

[3]) a. a. O. S. 43.

[4]) Werke 1, 387. Beachtenswert sind ebenda die Nachrichten über die Beförderung dieser Übersetzung zum Drucke.

[5]) Werke 5, XXIIf.

in der Johann Heinrich uns mitteilt, dass Gottsched im Jahre 1740 eine Übersetzung der Aristotelischen Poetik plante und vernahm, es hätte unser Dichter schon vorhin an einer prosaischen Übersetzung der Elektra gearbeitet[1]). Wir dürften demnach kaum irren, wenn wir diesen Brief in das zweite oder dritte Drittel des Jahres 1739 setzen[2]).

Dies ist wohl Schlegels erste Schrift auf dem Gebiete der schönen Wissenschaften, die jemals dem Drucke übergeben worden. Trotzdem spielt sie noch durch den erwähnten Zusammenhang mit der so spät erschienenen Elektra-Übersetzung in seine letzten Jahre hinein. Es ist gewiss überraschend, in der Vorrede zu den Theatralischen Werken noch sehr deutlich wahrzunehmende Anklänge an die freundschaftlichen Mitteilungen des 21jährigen Jünglings zu finden. So vergleiche man beispielsweise 8, 31–35 mit 172, 28–36. In den Anmerkungen zur Elektra finden wir folgende an Elektras Rede (V. 254–309) angeknüpfte Bemerkung[3]): 'Hierdurch macht sich Sophokles eine Gelegenheit, eine etwas lange und ausgeführte Rede, welche die Athenienser sehr liebten, anzubringen.' Wie wir sehen, stimmt damit die Stelle der Vorrede 190, 17–25 beinahe wörtlich überein.

Schon auf der Pforte hat er sich im antikisierenden Drama versucht, wozu er nicht nur durch die Franzosen, sondern durch Euripides selbst angeregt wurde. Dies Zurückgehen auf die Alten ist für sein tiefes Eindringen in das Wesen der Dichtkunst und seinen guten Geschmack

---

[1]) Schon auf der Pforte soll er diese Arbeit begonnen haben (Werke 5, XIII). Nicht ohne Einfluss waren Daciers Übersetzungen und Anmerkungen: Tragédies grecques de Sophocle. Paris 1693 und Brumoy's 'Théatre des Grecs'.

[2]) Schlegel hatte nämlich erst am 23. März 1739 die Pforte verlassen. (Werke 5, XIX).

[3]) Werke 1, 413. Anm.; ich nehme keinen Anstand, Schlegels Anmerkungen zur Elektra hier einzuflechten, da sie aus denselben ästhetischen Anschauungen entsprungen sind und auch zeitlich diesem Briefe sehr nahe stehen.

ein ebenso günstiges Zeugnis, wie sein allmähliches Aufsteigen von Euripides zu Sophokles und Aeschylos. Von Gottsched konnte er im Grunde nur die Verachtung des Seneca lernen; denn was dieser über das griechische Drama sagt, lässt nur auf eine oberflächliche Kenntnis schliessen; seine Bewunderung für diese Tragiker ist gemacht und scheint nicht auf eigener Überzeugung zu beruhen. — Auch die Franzosen konnten Schlegels Führer zur Antike nicht sein. Es hatte ja in Frankreich die masslose Selbstüberhebung auch auf dem Felde der Ästhetik merkwürdige Früchte gezeitigt. Der liebenswürdige Märchenerzähler Charles Perrault (1628—1703) hatte im J. 1688 den ersten Band seiner 'Parallele des anciens et des modernes' erscheinen lassen[1]). In der sehr gefälligen, einschmeichelnden, mehr für den Salonmann als den ernsten Denker berechneten Form eines Dialogs sucht er nachzuweisen, dass die Neuzeit (d. h. Frankreich) nicht nur in der Litteratur und den Künsten, sondern auch auf dem Gebiete der 'nützlichen' Wissenschaften und der Philosophie das Altertum überflügelt habe.

Ausser gegen Perrault (4, 1–5) hat sich Schlegel noch gegen einen anderen Verächter des Altertums zu wehren. Der von Gottsched besonders wegen der heftigen Bekämpfung der Oper hochgeachtete Saint-Evremond, nach dem Urteile Pyras[2]) 'ein starker Perraultianer und Widersacher der Alten', war noch weiter gegangen. In einem Aufsatze 'De la Tragédie ancienne

---

[1]) Im ganzen erschienen 4 Bände von 1688—1698. Boileau war, von einigen Spottschriften abgesehen, der erste, der sich sehr energisch gegen diese von Perrault ausgehende Richtung auflehnte, und zwar in der Vorrede zum 'Traité du sublime' (Oeuvres, Paris 1757. 3, 10 f. Vgl. auch den interessanten Brief B.s an Perrault a. a. O. 2, 260—272.)

[2]) Erweis, dass die G*ttsch* dianische Sekte den Geschmack verderbe. Über die Hällischen Bemühungen zur Aufnahme der Critik. Hamburg und Leipzig 1743. S. 6.

et moderne'[1]) begnügte er sich nicht mit dem Hinweise auf die Minderwertigkeit des antiken Dramas gegenüber dem französischen, sondern er wagte es auch, ersteres geradezu als schädlich und verwerflich zu bezeichnen: durch Vorführung lasterhaft handelnder Götter, durch zu heftige Erweckung von Furcht und Mitleid habe die antike Tragödie bloss dem Fatalismus Vorschub geleistet. 'N'étoit-ce pas faire du Théâtre une Ecole de frayeur et de compassion, ou l'on apprenoit à s'épouvanter de tous les périls, et à se désoler de tous les malheurs?'[2]) Ebenso entschieden wie Schlegel den Bruder warnt, 'die Alten nach Art des Perrault zu beurteilen', wendet er sich (8, 26 ff.) gegen St. Evremond, ohne ihn aber zu nennen, besonders gegen dessen Äusserung, dass Corneille schon dadurch den Alten überlegen sei, weil letztere ja nur aus dem beschränkten Standpunkte der Republik heraus geschrieben hätten. Er bemängelt weiter die 'Romanverwirrungen' der französischen Tragödie, das Vorwalten des erotischen Elementes, die Blässe und Mattigkeit der handelnden Charaktere (6, 10–25); und stellt alle dem die Einfachheit der antiken Fabel und die grossartige Charakterzeichnung der griechischen Tragödie rühmend entgegen (6, 26 ff.). In diesem Urteile über einzelne Mängel der französischen Tragödie glauben wir beinahe La Motte Fenelon zu vernehmen, der den französischen Dichtern vorwirft, sie hätten die Tragödie

---

[1]) Oeuvres de Monsieur de St. Evremond. MDCCXL. 3, 147–162.

[2]) a. a. O. 3, 155; doch ist folgende Stelle bemerkenswert: (3, 151): L'humilité et la patience de nos Saints, sont trop contraires aux vertus des Héros que demande le Théâtre; quel zèle, quelle force le Ciel n'inspire-t-il pas à Nearque et à Polyeucte. Néanmoins ce qui eût fait un beau Sermon faisoit une miserable Tragédie, si les entretiens de Pauline et de Sévère, animés d'autres sentimens et d'autres passions, n'eussent conservé à l'Auteur la réputation que les Vertus Chrétiennes de nos Martyrs lui eussent ôtée. Vgl. Lessings Bemerkungen zum 'Polyeucte' im 2. Stück der Hamb. Dram.

so matt, abgeschmackt und verliebt gemacht, wie die Romane[1]). Sehr ähnlich hatte sich der allerdings stark moralisierende Riccoboni schon im J. 1730[2]) und Voltaire in der Vorrede zum 'Brutus' über das erotische Element in der Tragödie ausgesprochen: letzterer möchte die Liebe im Drama nur da eingeführt wissen, wo sie zum Mittelpunkte und zur Triebfeder der ganzen Handlung wird und bemerkt ganz richtig: 'le mal est que l'amour n'est souvent chez nos héros de théâtre que de la galanterie.'[3])

Mit dem aufmerksamen Auge eines lernbegierigen Anfängers sucht Schlegel durch Eindringen in die Einzelheiten sowohl, als durch Erfassen des Ganzen, dem Sophokles das Geheimnis des Dramas abzusehen. Schon Hedelin d'Aubignac hatte es den dramatischen Dichtern empfohlen, den Ort der Handlung und die 'Auszierung des Schauplatzes' durch die Worte der handelnden Personen dem Zuschauer zu erklären[4]). Mit Bewunderung nimmt Schlegel wahr, wie sehr Sophokles im 'Philoktetes' und im 'Oedipus zu Koloneum' diesen Anforderungen entsprochen hat, und wiederholt in der Übersetzung der 'Elektra', anknüpfend an die ersten Worte 'des

[1]) 'Des Erzbischofs von Cambray, De la Motte Fenelon, Gedanken von der Tragödie' hat Gottsched zuerst zusammen mit seinem Cato (S. 84—95) 1732 und dann im ersten Teil der Schaubühne 1742 (die betreffende Stelle S. 22) erscheinen lassen.

[2]) Vgl. dessen 'Dissertation sur la tragédie moderne' (hinter dem ersten Bande der 'Histoire du théatre italien' S. 247—319), mit der Schlegels Ausführungen überhaupt zahlreiche Übereinstimmungen aufweisen.

[3]) Oeuvres completes. Paris 1877. 2, 309. 'Brutus' erschien zusammen mit dem 'Discours sur la tragédie' zuerst 1731.

[4]) La Pratique du théatre, par l'Abbé d'Aubignac. Amsterdam. Chez Jean Frederik Bernard. MDCCXV. 1, 54. 'En quoi paroit la necessité qu'il y a d'expliquer les decorations par les vers, pour joindre le sujet avec le Lieu, et les Actions avec les choses.' Wie Schlegel bemüht war diesen Kunstgriff auch praktisch zu verwerten, ist aus der ersten Scene des 'Hermann' und 'Canut' ersichtlich.

Hofmeisters', dieselbe Bemerkung[1]); er macht Bemerkungen über das Verweilen der Personen auf der Bühne und über die Begleiter, mit denen der Held auf die Bretter kömmt[2]); ja er erörtert schon leise das Verhältnis des dramatischen Dichters zur Geschichte (7, 1–13), obgleich freiere lebensvollere Ansichten darüber bei ihm erst seit der Bekanntschaft mit Shakespeares Julius Caesar nachzuweisen sind.

Zahlreicher und fast belehrender noch als in diesem Briefe sind die Anmerkungen, welche die Elektra-Übersetzung begleiten. In beiden Arbeiten spricht sich aber Schlegel dahin aus, dass die Erfindung der Fabel und die Zeichnung der Charaktere den Schwerpunkt und den Hauptvorzug des antiken Dramas bilden. Trotz seines Urteils über die Fabel der antiken Tragödie (6, 9 f.) will es uns jedoch dünken, dass er die antike Charakterzeichnung theoretisch viel besser und tiefer begriff und sich von ihr auch praktisch als Dichter viel lebhafter beeinflussen liess, als dies mit dem rein formellen Elemente der antiken Tragödienfabel der Fall war; es erscheint uns überhaupt fraglich, ob er jemals zu einer tieferen Erfassung derselben gelangt ist. Dagegen finden wir schon in dieser frühesten bis jetzt bekannten Mitteilung über die tragischen Charaktere ohne Vergleich tiefere und richtigere Anschauungen, als sie Gottsched in den betreffenden Kapiteln[3]) der 'Critischen Dichtkunst', die noch zu den besten des ganzen Werkes zählen, entwickelt hat. So wie Schlegel hier dem listigen Ulysses den tapferen offenen Neoptolemus entgegensetzt, giebt er in der Gegeneinanderhaltung der Elektra und Chrysothemis[4]) ein weiteres Beispiel seines poetischen feinen

---

[1]) Werke 1, 396. Anm. 1. Vgl. Dacier a. a. O. 265.
[2]) Auch hier lässt sich der Einfluss Aubignacs leicht nachweisen. (Vgl. a. a. O. 1, 246 f.)
[3]) Des II. Theils X. Kap. § 20—22.
[4]) Werke 1, 419. Anm. 36.

Blicks; 'denn der Unterschied der Charaktere zeiget sich nicht besser', meint er ebenda, 'als wenn zwo Personen in einerley Umständen doch verschiedene Handlungen vornehmen. Die verschiedenen Umstände, darinnen sich die Personen befinden, machen die Verschiedenheit der Charaktere nicht aus, und wie mich deucht, ist eine Tragödie, da die Personen durch nichts anders, als durch diese, unterschieden sind, eine Tragödie ohne Charaktere. Sophokles hat nicht in dieser Tragödie allein, sondern auch in verschiedenen andern den Vortheil in Acht genommen, dass er, um den Charakter der einen Person recht ins Licht zu setzen, ihr eine andere entgegen setzet, die den Maximen derselben ganz zuwider handelt.' Dies ist Schlegels ästhetische Rechtfertigung des Charakters der Chrysothemis, die, wie er an anderer Stelle bemerkt[1]), einigen deswegen bloss eingeschoben zu sein scheint, 'um die Tragödie zu erweitern, und bis auf die Ankunft des Orest das Leere derselben auszufüllen'. Er stellt sogar Vergleichungen an zwischen dem Aegisth und der Klytämnestra des Sophokles und denen des Aeschylos[2]), und zwischen den verschiedenen Auffassungen dieser einen Fabel bei den drei grossen Tragikern Griechenlands.

Überall also gewahren wir Spuren eines beobachtenden lernbegierigen und lernenden Geistes, ein Streben nach unmittelbarem, geistigem Auffassen des Altertums. Hie und da finden wir sogar Ansätze zu einer litterarischen Kritik, die selbständiger vorgeht und tiefer eindringt als die Untersuchungen der Schweizer über Homer und Milton; die Aufmerksamkeit, mit der er die Darstellung der Wiedererkennung zwischen Orestes und Elektra bei den drei grossen Tragikern des Altertums verfolgt[3]), ist uns ein Beweis, dass er schon zur Zeit, wo er noch den 'Abt von Aubignac in den Regeln der Schau-

[1]) a. a. O. 1, 417. Anm. 35.
[2]) a. a. O. 1, 477 Anm. 73 u. 1, 480 Anm. 74.
[3]) a. a. O. 1, 466ff. Anm. 69.

bühne auch für einen Aristoteles' gelten liess (45, 33 ff.), sich mit der Poetik des Aristoteles, wenn auch nur durch Vermittlung von Übersetzungen und Kommentaren, einigermassen befreundet hatte. Die Bedeutung dieser geistreichen Bemerkungen über das Trauerspiel der Alten und Neuern geht aber weit über deren Inhalt hinaus; wir ersehen nämlich aus dem in diesem Falle ganz klar liegenden Verhältnis, dass Schlegel zu einem mehr theoretischen Eindringen erst durch seine poetischen Arbeiten geleitet wurde. So erleidet denn gleich hier der landläufige Grundsatz von der Priorität der Theorie für Schlegel wenigstens eine Ausnahme, die desto mehr ins Gewicht fällt, als wir sie eben schon in seiner Erstlingsschrift, wo ja die Grundanlagen eines Charakters um so frischer und unmittelbarer zutage treten, feststellen können.

Hier ist nicht der Ort, auf die Vorzüge seiner Elektra-Übersetzung näher einzugehen. Doch darf die Frage nach der Form derselben nicht unerörtert bleiben, weil sie uns unmittelbar auf die nächste, theoretisch viel höher stehende Arbeit Schlegels 'über die Comödie in Versen' hinleitet.

Gottsched hatte von Schlegel für die deutsche Schaubühne nach dem Berichte des Bruders eine Übersetzung der Elektra in reimfreien Versen verlangt. 'Er aber verfertigte lieber eine in gereimten, weil reimfreye Verse damals den wenigsten gefielen und er überhaupt für die Anmuth des Reims stets eingenommen gewesen ist' [1]). Dadurch ist eigentlich schon der gegnerische Standpunkt, den Schlegel gegenüber Gottsched in dieser Formfrage später eingenommen hat, im vornherein in den weitesten Umrissen bezeichnet. Freilich konnten in diesem Falle, wo es sich um die Übersetzung eines Originales in Versen handelt, die Meinungen nicht weiter auseinandergehen. Zu einer Grundfrage gestalten sich

[1]) Werke 5, XXII.

diese ästhetischen Meinungsverschiedenheiten erst dann, sobald sie in Bezug auf Originalarbeiten und auf verschiedene dramatische Gattungen aufgeworfen werden.

Schon im Jahre 1732 hatte sich Gottsched grundsätzlich gegen gereimte Dramen und Lustspiele ausgesprochen; in einem Aufsatze 'Über Miltons Paradies wegen einer Übersetzung von E. G. V. B. Zerbst 1682'[1]) meint er: 'Was auch die Trauerspiele und überhaupt die theatralischen Gedichte anlangt, so würde es sehr gut sein, wenn man darin das verdrüssliche Reimen abschaffte: weil es in solchen Vorstellungen menschlicher Handlungen eben so unnatürlich klinget, als das unaufhörliche Singen in den Opern.'

Eine sehr ähnlich lautende bereits in die erste Ausgabe der Critischen Dichtkunst v. J. 1730 aufgenommene Stelle beweist uns, dass Gottsched in den ersten Jahren dem Reime feindlicher gesinnt war als später; selbstverständlich mussten die Worte: 'Sollte ich einmahl wagen ein Trauerspiel zu machen, so will ich es versuchen in wie weit man hierinnen gegen den Strom schwimmen kann'[2]) wegen des gleich im folgenden Jahre in Alexandrinern gedichteten 'Cato' in der zweiten Auflage gestrichen werden[3]) und wurden in der dritten Auflage (§ 30, Kap. XII) durch die viel mildere, vielleicht auf Schlegels Aufsatz zurückzuführende Äusserung ersetzt: 'Doch ich bin dem Reime überhaupt nicht zuwider und gestehe gar gerne, dass ein wohlgemachter und dazu noch gereimter Vers destomehr Anmuth habe'. Er empfiehlt für

[1]) CB. 1, 85—104; die betreffende Äusserung S. 99.

[2]) Kap. XII. Vom Wohlklange der poetischen Schreibart. Über den Beginn dieser dem Reime abholden Richtung ist zu vergleichen K. Borinski, Die Poetik der Renaissance. Berlin 1886. S. 337 ff.

[3]) Sie sollten nach den Schlussworten des § 21 (S. 360) der zweiten und des § 29 (S. 404) der dritten Ausgabe stehen. Mit dieser Einschränkung bestätigt sich die Vermutung Kobersteins 4[5], 199 von der Übereinstimmung der ersten Auflage mit den folgenden in dieser Formfrage. Der Kürze wegen bezeichnen wir Gottscheds 'Critische Dichtkunst' mit CD.

Tragödie und Komödie 'eine leichte Art von Versen, damit sie von der gemeinen Sprache nicht merklich unterschieden, und doch einigermaassen zierlicher, als der tägliche Umgang der Leute seyn mögen. . . . . Die Reime klingen immer gar zu studirt, und erinnern ihn [den Zuschauer] ohn Unterlass, dass er nur in der Comödie sey'. Nicht frei von einem gewissen Widerspruch ist eine andere Stelle der Critischen Dichtkunst, die wir in den drei ersten Auflagen ziemlich unverändert finden. Im XI. Kapitel des II. Teils[1]) [Von Comödien und Lustspielen] § 22, wird die Frage aufgeworfen, ob ein Lustspiel überhaupt in Versen geschrieben sein solle; die Schreibart der Komödie sei von der der Tragödie sehr unterschieden, 'weil dorten fast lauter vornehme Leute, hier aber Bürger und geringe Personen, Knechte und Mägde vorkommen, dorten die heftigsten Gemüthsbewegungen herrschen, hier aber nur lauter lächerliche und lustige Sachen vorkommen, wovon man in der gemeinen Sprache zu reden gewohnt ist. . . Es muss also eine Comödie eine ganz natürliche Schreibart haben, und wenn sie gleich in Versen gesetzt wird, doch die gemeinsten Redensarten beybehalten. . . . Es ist also kein Zweifel ob man auch in Versen Comödien schreiben könne? Menander, Terenz und Molière habens gethan; warum sollte es im Deutschen nicht angehen? [Wir haben auch im Deutschen Exempel davon erlebet, die nicht übel gerathen sind.][2]) Nur es muss keine poetische Schreibart darinnen herrschen, und ausser dem Sylbenmaasse sonst nichts gleissendes oder gekünsteltes dabey vorkommen. [Es schicken sich aber nach dem Muster der Alten keine andere, als jambische Verse dazu, und zwar lange sechsfüssige, oder gar achtfüssige mit ungetrennten Reimen; oder welches noch besser wäre, ohne alle Reime, wie auch die Italiener des XV. Jahrhunderts sie gemacht haben, und die Engländer sie noch diese Stunde machen.]' Noch deutlicher spricht

[1]) CD[1] S. 600, CD[2] S. 706, CD[3] S. 747.
[2]) [] Zusätze der zweiten und dritten Auflage.

sich Gottsched gegen den Reim aus (wobei er jedoch in Hinsicht auf die Zulässigkeit des Verses an sich im Schwanken bleibt) in einer Recension aus dem Jahre 1734[1]): 'Wenn aber der Herr D. an der deutschen Comödie noch lobet, dass sie in ungebundener Rede gespielet werde: So weiss ich nicht ob man eben eine Regel daraus machen muss'; er wiederholt die bereits aus der Critischen Dichtkunst citierten Anschauungen und sagt: 'folglich bleibt unsern jambischen Versen nichts unnatürliches, als die Reime und es ist schon anderwerts angerathen worden, dass man wol thun würde, wenn man sie in theatralischen Gedichten weglassen wollte.'[2])

Gottscheds Ansichten erinnern sehr an folgende Stelle aus Du Bos' 'Réflexions critiques sur la Poësie et sur la Peinture'[3]): 'je ne disconviens pas de l'agrément de la rime; mais je tiens cet agrément fort audessous de celui qui naît du rithme et de l'harmonie du vers, et qui se fait sentir continuellement durant la prononciation du vers métrique'; doch da sich sonst ein Einfluss Du Bos' auf Gottsched unseres Wissens nicht nachweisen lässt, und dieses Werk im Gottschedschen Kreise beinahe gar nicht genannt wird, so ist es viel wahrscheinlicher, dass sich Gottsched in diesem Falle

---

[1]) CB. St. 10. 3, 268—316. Ludwig Friedrich Hudemanns J. U. D. Probe einiger Gedichte und Poetischen Übersetzungen, denen ein Bericht beygefüget worden, welcher von den Vorzügen der Oper, von den Tragischen und Comischen Spielen handelt. Hamburg 1732. 16 Bog. in 8°. Die betr. Stelle auf S. 292.

[2]) Auch aus dem J. 1735 (CB. St. 12, 3, 610) haben wir eine ganz ähnliche Ausserung Gottscheds in der Recension von 'Des Herrn Joh. Fr. v. Uffenbachs gesammelte Nebenarbeit in gebundenen Reden,' wo er ebenfalls auf den jambischen Vers des Terenz verweist, 'der im Deutschen schon von Günthern versuchet worden.' 'Es würde dadurch der Reime noch weniger, weil sie erst nach der 16. oder 17. Sylben kämen. So viel ist gewiss, dass der Pöbel ebenso wenig madrigalische, als alexandrinische Verse zu reden pflegt.' (!)

[3]) Paris 1746. Sect. XXXVI. (1, 335.)

von Gravina und Antoine Houdart de la Motte[1]) bestimmen liess. Mit La Mottes Ansichten, die von Remond St. Mard (1682—1754) so heftig bekämpft wurden[2]), stimmt Gottsched wörtlich überein[3]) und aus einem Aufsatze[4]) über den Dichter Gravina ersehen wir seine grosse Achtung für die ästhetischen Ansichten des Mitbegründers der Arcadia. Dieser war aber einer der einseitigsten und leidenschaftlichsten Verächter des Reimes, die je in der Litteraturgeschichte aufgetreten: er nennt ja den Reim 'un retour grossier, ennuyeux et forcé de finales semblables'[5]).

Es schien uns angezeigt, Gottscheds Ansichten über diese Frage näher zu beleuchten, um den richtigen Standpunkt zur Beurteilung einer Abhandlung zu gewinnen, die diese wichtige Formfrage in Fluss brachte und Schlegels Erörterungen hervorrief. Sie erschien im J. 1740 im 23. Stück der Critischen Beyträge als 'Versuch eines Beweises, dass eine gereimte Comödie nicht gut seyn könne'[6]) und hat einen Schüler Gottscheds, Gottlob Benjamin Straube, zum Verfasser. Dieser 'Versuch' ist einer der unselbständigsten, die je aus der Leipziger Schule hervorgegangen. Das gegründete Urteil

---

[1]) Odes et autres ouvrages Amsterdam. 1711. Discours sur la poesie en général et sur l'ode en particulier 1, LXXVII.

[2]) Vgl. dessen Oeuvres mélées Amsterdam 1750; die betreffende Stelle 4, 68.

[3]) In einer Anzeige von Richters 'Zufälligen Gedanken von dem Verse und Reime des Trauerspiels' (CB. 8, 190) gesteht er es selbst ein, indem er sagt, dass Richter in seinen Ansichten, die im Grunde genommen die Gottschedschen waren, La Motte zum Vorgänger gehabt habe. Auch citiert Breitinger dieselbe Stelle aus La Motte in seiner Crit. Dichtkunst (2, 456), kann ihm aber nicht beipflichten, trotzdem dass sein Standpunkt in dieser Frage vom Gottschedschen nur wenig abweicht.

[4]) Neuer Büchersaal 3, 58—71.

[5]) In der französischen Übersetzung der 'Ragion poetica' 'Raison ou idée de la poésie'. Paris MDCCLV. 2, 18ff.

[6]) 6, 466—485.

Danzels[1]), dass der Verfasser dieses Aufsatzes vom Grundsatze der gemeinsten Naturnachäfferei ausgehe, trifft aber nicht so sehr Straube, als vielmehr das Oberhaupt der Schule: wir finden hier Gottschedsche Gründe, Gottschedsche Folgerungen und Ratschläge: 'Die Wahrscheinlichkeit ist ein ewiges Gesetz', heisst es da[2]), 'was wahrscheinlich ist, muss vorher möglich gewesen sein, aber zwo Personen die mit einander von ernsthaften oder gleichgültigen Dingen sprechen, können unmöglich so aufmerksam auf ihre Worte sein: dass sie alle Gesetze der Dichtkunst, welche man in vielen Jahren kaum lernen kann (ganz Gottsched!), genau zu beobachten und den Reim am rechten Orte anzubringen im Stande wären; oder die dritte Person die dazu kömmt würde ihre Worte nothwendig so einrichten, dass sie ohne ihr Wissen gleich mit dem Reime anfienge, mit welchem derjenige, der vor ihrem Auftritte geredet, geschlossen hatte. Dieses müsste gleichwohl möglich seyn, wenn unsre Comödie wahrscheinlich seyn sollte. . . . . Ich wollte, dass jemand das Wahrscheinliche, in so fern es dem bloss möglichen entgegen gesetzt wird, in Ansehung der Dichtkunst etwas mehr ins Licht setzte: so würde sich vielleicht noch deutlicher zeigen lassen, dass die Reime ungereimt sind.' Jedoch möchte er dem Poeten diesen Fehler (das Verstossen gegen das von ihm proklamierte ewige Gesetz der Dichtkunst!) vergeben, 'wenn er nicht nothwendig eine Reihe von eben so unerträglichen Schnitzern wider die Natur der Sprache und wider den Wohlklang in den Ohren mit sich einführte'. Darauf geht er auf die prosodischen Verhältnisse der deutschen Sprache ein; wirft einige kühne Behauptungen hin über die grosse Menge deutscher Wörter, die des poetischen Sylbenmasses ganz und gar nicht fähig seien, entdeckt, dass es im Deutschen

---

[1]) Gottsched S. 275.
[2]) S. 467 ff.

syllabas ancipites gebe [1]), welche Entdeckung ihm dadurch sehr erleichtert wurde, dass Gottscheds Critische Dichtkunst davon ausführlich spricht, und behauptet, dass der 'Reim und die beständige Reihe jambischer Füsse dem lebhaften Ausdrucke des Affektes hinderlich seien.' Was Straube sonst noch beibringt, wie den Hinweis auf Terenz, auf die Versbildung bei den Italienern und Engländern u. s. w. geht ebenfalls ganz auf Gottsched zurück; anderes wieder, was er da sagt vom 'verdrüsslichen Geklapper der Reime', von der 'sklavischen Nachahmung der Alten', vom trochäischen Charakter jeder leidenschaftlicher bewegten Rede — sind einfach Erbärmlichkeiten, die der Zeitschrift, in der sie stehen, unwürdig sind [2]).

Überhaupt scheint Straube ein Mann von geringer Selbständigkeit gewesen zu sein; mit derselben Einseitigkeit, mit der er hier Gottscheds Ansichten durch Gottschedsche Gründe zu beweisen sich bemüht, stürzte er sich später in das andere Extrem und ward der 'grösste Verehrer der Messiade' [3]). Aber eben diese Abhängigkeit Straubes von Gottsched giebt der Schlegelschen Abhandlung eine viel grössere Bedeutung, denn im Grunde

[1]) S. 471.

[2]) Ganz anderer Ansicht ist Schlenther in seinem Buche über die Gottschedin. Berlin. 1886. Er meint (S. 136), Straube habe seine Sache mit soviel Geist und Geschick geführt, wie Gottsched selbst niemals würde aufgebracht haben; noch weniger können wir finden, dass er 'vornehmer in der Haltung' als Schlegel sei.

[3]) Danzel, Gottsched S. 363. Straube verlässt Leipzig am 18. Januar 1742 (vgl. Kaestners Werke, Altenburg 1783, 1, 152 f.), um sich nach Berlin zu begeben, wo er nach Rosts Rücktritt Mitarbeiter an Haudes Berlinischen Nachrichten wurde und in dieser Stellung Gottsched manche Gefälligkeit erwies (Danzel, Gottsched S. 236); er und Schlegel waren die einzigen, welche 'im Auslande' zur Mitarbeiterschaft an den Bremer Beyträgen eingeladen wurden; er ging dann nach Breslau, von wo aus er noch mit Kaestner und Hagedorn einen freundschaftlichen Briefwechsel unterhielt (vgl. Deutscher Merkur 2, 59 und Briefe an Bodmer S. 96); er starb daselbst als Gymnasialprofessor im J. 1773 (Koberstein 3^5, 59).

genommen ist die erste Schrift, mit der Schlegel vor die Öffentlichkeit trat, nicht gegen seinen Freund Straube, als vielmehr gegen den in Straubes Tarnkappe kämpfenden Gottsched gerichtet. Gottsched hatte sich auch öffentlich mit den Straubeschen Ausführungen einverstanden erklärt und zugleich seinen Standpunkt gegen Schlegel gekennzeichnet. In der Vorrede zum 1. Band der deutschen Schaubühne sagt er[1]) nämlich bei der Erwähnung der 'Spielerinn' des Dufresny: 'Von dem Herrn Übersetzer darf ich nichts mehr sagen, als dass es derselbe ist, der im VII. Bande der critischen Beyträge die Sache der in ungebundener Rede verfertigten Comödie so geschickt vertheidiget hat'. Auf diesen schon früher in der Rednergesellschaft von deren Oberhaupte erteilten Beifall, 'der demjenigen was Straube behaupte noch mehr Ansehen gebe', spielt Schlegel gleich in den ersten Zeilen seines 'Schreibens an den Herrn N. N. über die Comödie in Versen' an, wodurch er die Person zu verstehen geben will, gegen die seine Ausführungen sich richten.

Da diese erste von Schlegel veröffentlichte Schrift eine Entgegnung, also im gewissen Sinne eine Streitschrift ist, so könnte man verleitet werden, ihn für eine polemisch angelegte Natur zu halten. Auch er hätte sich ja leicht vom Strome polemischer Leidenschaften fortreissen lassen können, zumal da er zu einer Zeit als Schriftsteller öffentlich auftrat, wo der zwischen Zürich und Leipzig eben ausgebrochene Kampf noch sachlicher und mit grösserem Anstande, noch mehr mit Gründen als mit leeren Worten, noch mehr in Form einer litterarischen

[1]) S. 12. Zugleich ersehen wir aus Straubes Aufsatz, dass er schon 1740 an dieser Übersetzung arbeitete; Gottsched hatte also schon frühzeitig und mit grosser Umsicht das Material für die Schaubühne zusammengestellt. Das hier erteilte Lob gilt eigentlich Straubes 'Anderer Vertheidigung der nicht gereimten Comödie', doch kann es mit Rücksicht auf die Worte Schlegels S. 9,8 ff. auch auf diesen Aufsatz übertragen werden.

Kritik als mit Pamphleten und plumpen Gegenbeschuldigungen geführt wurde. Doch fand seine tiefe, vornehm angelegte und zu ernsten philosophischen Untersuchungen geneigte Natur weder Freude noch Nahrung an dem polemischen Entwicklungsgange der Litteratur. Von Anfang an ging er seine Wege, indem er sich weder durch die Sticheleien der Schweizer und ihrer Anhänger, die ihn für einen geschworenen Gottschedianer hielten, irre machen, noch durch Gottscheds nur geheucheltes Wohlwollen entmutigen liess. Er besass vor allem die für seine Zeit und sein Alter so seltene Gabe, den Menschen vom 'Scribenten' zu scheiden.

Dieser Vorzug seines liebenswürdigen Charakters war dem Kennerblicke Hagedorns nicht entgangen: in einem (noch ungedruckten) Briefe vom 3. Oktober 1743 schreibt er an Bodmer über Schlegel, der ihn auf der Reise nach Kopenhagen [1]) besucht hatte: 'Er hat, bey seinem Aufenthalte in Leipzig, gute Gelegenheit gehabt, den Charakter einiger dortigen Gelehrten genauer, als aus ihren Schriften kennen zu lernen, und scheinet mir eben nicht partheyisch zu seyn'. Gleichzeitig beinahe 'am 4. September 1743' berichtet Schlegel an Hagedorn [2]) über das misslungene Vorhaben der Neuberin, seine dramatischen Sachen zum Drucke zu befördern und fügt bei: 'widrigenfalls hätte ich vielleicht noch mehr widrige Auslegungen und eben so viel Streitigkeiten zu besorgen gehabt, und wäre aus meiner Neutralität gänzlich herausgebracht worden'. Mit noch grösserer Offenheit schreibt er wenige Monate später an Gottsched [3]): 'Mich haben die Sticheleien, die die Herren Schweitzer mir hin und wieder angebracht, von meinen friedfertigen Gedanken nicht abbringen können, und ungeachtet ich Milton nicht mit Schweitzerischer Ehrfurcht anbethe, so kann ich nicht läugnen,

[1]) Werke 5, XXXI.

[2]) Fr. v. Hagedorns Poetische Werke, hg. v. J. J. Eschenburg. Hamburg 1800. 5, 285 f.

[3]) Brief vom 2. April 1744 bei Danzel, Gottsched S. 154.

dass ich ihn auch nicht mit der Verachtung Effingers des Jüngern ansehen kann'. Sein schönstes und wahrstes Selbstbekenntnis finden wir in einem Briefe an Bodmer vom 19. April 1746[1]: 'Ungeachtet ich gar nicht läugne, dass ich des Herrn Professor Gottscheds Freund gewesen, und noch bis die Stunde nicht mit ihm zerfallen bin: so mache ich einen so grossen Unterschied zwischen der Freundschaft und der Übereinstimmung der Meinungen in gelehrten Sachen, dass ich Sie bitte, zu den dreien Partheien, die Sie in Ihrem Schreiben anführen, noch eine Vierte für mich und Andere meines gleichen hinzuzusetzen, die keinen Abscheu vor Streitschriften haben, sondern sich Mühe geben, die nüzlichen Sachen, so darinnen gesagt werden, zu ihrem Nuzen anzuwenden. . . . . Wenn es (Orontes und Potelwiz) eine Person ist die mich genau kennt, so wird sie Ihnen sagen können, dass ich allezeit von diesen Gedanken gewesen und dass ich mich davon (von der Verehrung für Bodmer) auch durch die Stiche nicht abhalten lassen, die ich von beiden Seiten bekommen habe.'

Wir haben vorhin der Schlegelschen Begabung und Neigung zur philosophierenden Gedankenentwicklung Erwähnung gethan. Es fragt sich nun, wie dies Verhältnis zur Philosophie seiner Zeit geartet war.

Das Resultat seiner Untersuchungen über die Grundsätze der Kunst, die wir schon in diesem 'Schreiben über die Comödie in Versen' in ihren Hauptpunkten entwickelt sehen, widerspricht ja eigentlich den Grundanschauungen der Wolffschen Philosophie. Denn nach Schlegel beruht die Kunst auf der Nachahmung, deren Endzweck aber nicht das Unterrichten, sondern das Vergnügen ist. Dadurch wird zwischen der Kunst und den Wissenschaften eine strenge Grenze gezogen, erstere bekommt ihr eigenes Gebiet angewiesen, wo sie für sich ohne anderen Zwecken nachzujagen, also als Selbstzweck wirken und sich

[1]) Briefe an Bodmer S. 30ff.

entwickeln kann. Hat aber Wolff nicht gerade das Gegenteil beweisen wollen? Für ihn ist die ganze Welt ein Machwerk göttlicher Absichten; in dieser Welt hat ja nichts seinen Zweck in sich selbst, alles strömt dem allgemeinen Ziele, der menschlichen Glückseligkeit zu; die Kunst besteht nicht für sich, sie ist nur ein Mittel zur Glückseligkeit, indem sie ein Mittel zur moralischen Bildung ist[1]).

Sollte aber Schlegel, der Gottscheds philosophische Kollegien[2]) hörte, der die jedem Einfluss so zugänglichen Universitätsjahre in der Wolffschen Atmosphäre verlebte, sich vollständig der mächtigen Wirkung dieses alle Wissenschaften ergreifenden Systems entzogen haben? Dies war durchaus nicht der Fall; Wolffs Einfluss auf Schlegels ästhetische Schriften ist nicht zu leugnen, ja er bildet einen wesentlichen Teil derselben. Doch bekundet er sich nicht im Inhalte, sondern in der Form.

Es lässt sich jedoch kaum mit Sicherheit sagen, ob es Schlegel auf die unmittelbare Anregung Gottscheds versucht hatte, Wolffs Methode in seinen Schriften einzuführen, oder ob hier ein Einfluss der Schweizer anzunehmen ist. Wenigstens hat Gottsched nirgends so früh und mit solchem Nachdrucke den Nutzen dieser Methode für die schönen Wissenschaften betont, als es die Schweizer bereits in dem so bedeutenden 'Schreiben an Se. Excellentz Herrn Christian Wolffen', das ihrer Schrift 'Von dem Einflusse und Gebrauche der Einbildungs-Krafft u. s. w., Frankfurt und Leipzig 1727' vorgedruckt ist, thaten. 'Dero demonstrativische Art zu philosophieren', heisst es da, 'wird erst dann äussern, wie nutzbar sie seye, wann Männer entstehen, welche in derselben auch

---

[1]) K. Fischer, Geschichte der neueren Philosophie 2^2, 755.

[2]) Vgl. Johannes Crüger, Gottsched und die Schweizer Bodmer und Breitinger (Kürschners Deutsche National-Litteratur 42, XXIII).

die Bereinigung anderer Wissenschaften versuchen werden. Wann auch selbst die Künste, welche vornehmlich zur Belustigung und Zierde der Menschen dienen, auf gewisse feste Grund-Sätze gebauet, und in einer verknüpfften Ordnung werden vorgetragen werden; Unter welchen man gewiss die Beredtsamkeit nicht zu letzt nennen darff; Denn auch dieselbe gehört zur Philosophie, weil sie die Gedancken und Begrieffe von den Dingen deutlich und kräfftig ausdrücken lehrt, wordurch die Wahrheit erst ihr wahres Licht und den rechten Nachdruck bekömmt' [Bl. 4^b]. . . . . 'Ich nehme dann für gewiss an, dass die Beredtsamkeit durch die Philosophie müsse ausgebessert werden, und bin versichert, dass alle Theile der Wohlredenheit, so wol; als anderer Wissenschaften auf fest gesetzte philosophische Anfänge gegründet, und aus einander abgeleitet werden können' [Bl. 5^b]. Der Wunsch der Schweizer ward auch bald erfüllt; so erschien z. B. von Daniel Heinrich Arnold ein 'Versuch einer nach demonstrativischer Lehrart entworfenen Anleitung zur Poesie der Deutschen', der im J. 1741 eine zweite auch von Gottsched beifällig aufgenommene[1]) Auflage erlebte. Die Schlegelschen Aufsätze von 1741—1745 sind wohl das bedeutendste, was auf dem Gebiete der schönen Wissenschaften in dieser Methode geschrieben wurde. Es ist aber merkwürdig, dass von derselben Schule, von wo der erste Impuls kam, auch die Reaktion ausgieng; die 'Freymüthigen Nachrichten' vom J. 1747[2]) berichten über eine 1745 in Jena erschienene Disputation, wo die Zulässigkeit dieser Methode für die Rechtsgelehrsamkeit geradezu in Abrede gestellt wird, und in demselben Jahre erklärt der den Schweizern so nahe stehende G. F. Meier 'den Missbrauch der trockenen

[1]) CB. Bd. 7, 169. 'Die Lehrart ist zusammenhängend, so dass man wohl sieht, dass auch die freyen Künste einer strengen Methode fähig sind.'

[2]) 4, 49.

sogenannten mathematischen Lehrart als einen der Haupt gründe des Verfalls des guten Geschmacks'[1]).

Zwei Schriften Wolffs waren auf Schlegel von be sonderem Einflusse: 'Der Anfangs-Gründe aller mathe matischen Wissenschaften Erster Theil', besonders abe der denselben eröffnende 'Kurze Unterricht von de mathematischen Lehrart' und 'Vernünfftige Gedancke von den Kräfften des menschlichen Verstandes und ihren richtigen Gebrauche in Erkänntniss der Wahrheit, de Liebhabern der Wahrheit mitgetheilt von Christian Wolffen Halle 1738'. Daraus entnahm er die Ausdrücke un Begriffe von der Deutlichkeit, den zureichenden Gründen 'der grössten Vollkommenheit'; hieraus lernte er, das nur die mathematischen Wissenschaften übrig bleiben daraus man den richtigen Gebrauch der Kräffte des Ver standes ersehen könne, und bemühte sich auf diesen Wege die Gesetze der Nachahmung zu entwickeln. S wie Wolff das Verhältnis der Dinge zu einander durch die Begriffe der Ungleichheit, Ähnlichkeit und Gleichhei bestimmt[2]), so untersucht auch Schlegel mit Rücksich auf diese drei Möglichkeiten das Verhältnis vom Vorbild zum künstlerisch nachgeahmten Bilde, und wenn er bei de Definition des Begriffes 'Verhältniss' (108,30 ff.) auf di Schule der Weltweisen verweist, so ist unter derselbe eben keine andere als die Wolffsche zu verstehen. Freilic müsste nach dem Urteile Pyras[3]) dies 'Schreiben übe die Comödie' und die grosse 'Abhandlung von de Nachahmung', da sie 'nach der mathematischen Method geschrieben sind, aus den Schranken der Wohlredenheit verbannt werden.

[1]) In seinen 'Untersuchungen einiger Ursachen des ver dorbenen Geschmacks der Deutschen in Absicht auf die schöne Wissenschaften'; vgl. auch 'Freymüthige Nachrichten' 1747. 4 116b und M. Mendelssohn im 21. Litteraturbriefe (Ges. Schrifte 4, 1, 504 ff.).

[2]) § 14 des Vorberichts zu den 'Vernünfftigen Gedancken

[3]) Erweis usw. S. 16. Vgl. auch Pyras 'Fortsetzung de Erweises' usw. Berlin 1744. S. 39.

Wenn auch Schlegel, um mit Pyra zu reden, nicht 'in Demonstrationen dichtete', so ersehen wir aus folgenden Versen, dass er 'in Reimen zu demonstrieren verstand' [1]):

Die Dichtkunst ist gerecht, und kann die Kunst nicht hassen,
Die ihr so manchen Schmuck und Zierrath überlassen.
Du weisst, wie vieles dem, den ihre Glut erhitzt,
Die hohe Wissenschaft verglichner Grössen nützt.[2])

Sicherlich hat die von Wolff ausgehende formelle Bildung des Verstandes und Ausbreitung der logischen Formen auch auf Schlegel klärend und befruchtend eingewirkt.

Wenn nun die Erstlingsarbeit des 21jährigen Jünglings durch eine fertige wissenschaftliche Physiognomie einigermassen befremdend wirkt, so ist letzteres in noch höherem Grade bezüglich des Inhalts selbst der Fall. Schon in dieser Arbeit finden wir Einblicke in das innerste Wesen der Kunst, eine Reife und Ruhe in der Beurteilung, eine Festigkeit und Bestimmtheit in der Entwicklung der Grundsätze, die auch Danzel nicht genügend gewürdigt hat.

Gleich beim ersten Durchlesen dieser Arbeiten konnten wir uns aber des Eindruckes nicht erwehren, dass entweder an Schlegel ein phänomenales kritisches Genie verloren gegangen oder dass diese Arbeiten nicht in dem Masse originell sind, wie sie allgemein dafür gehalten werden. Erstere Annahme erregte mancherlei Bedenken, denn man musste sich fragen, haben Lessing oder Winckelmann, haben Herder oder Schiller in so frühem Alter ein Zeugnis solcher Geistesreife auf theoretischem Gebiete gegeben? Andererseits aber gewährte die eingehende Lektüre der im Gottschedschen Kreise bis zum Jahre 1740 meist anempfohlenen und am häufigsten citierten ästhe-

[1]) Erweis usw. S. 25.
[2]) 'An den Professor Kaestner, dass die Mathematik einem Dichter nützlich sey'. 1742. Werke 4, 108.

tischen Werke eine sehr unbedeutende Ausbeute. Dasselbe gilt von der Poetik des Gerardus Joannes Vossius[1]), dem Dacier'schen Commentar zu Aristoteles[2]) und von der Schrift des Daniel Heinsius 'De tragoediae constitutione liber'[3]). Besonders wurden diese Untersuchungen noch durch den Mangel an eingehenderen Vorarbeiten und durch den Umstand erschwert, dass Schlegel entgegen dem damaligen allgemeinen Gebrauche eine wahre Abneigung gegen jedwede Quellenangabe hatte. Die eigentliche Quelle, aus der wir nicht nur seine Stellung, die er zur Komödie in Versen eingenommen, erklären, sondern auch die grundlegenden Ideen von der poetischen Nachahmung herleiten können, finden wir in den ersten zehn Bänden der 'Histoire de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres' und den damit zusammenhängenden 'Mémoires de littérature tirez des régistres de l'Académie royale des inscriptions et belles lettres'[4]). Im Gottschedschen Kreise fanden diese noch heute schätzbaren Publikationen erst in dem seit 1745 erscheinenden 'Neuen Büchersaal' durch Übersetzung einiger Denkschriften und Auszüge grössere Verbreitung. Später fügte Gottscheds Frau diesen Übersetzungen noch andere hinzu und liess sie 1749—1758 erscheinen[5]). — Unter den zahlreichen

[1]) De artis poëticae natura ac constitutione liber. Amstelodami, 1647.

[2]) La Poëtique d'Aristote traduite en françois. Avec des remarques. Paris, M. DC. XCII.

[3]) Lugd. Batav. 1643.

[4]) Die Bände mit den ungeraden Zahlen enthalten zuerst die Histoire de l'Académie (welche bloss Auszüge aus vorgelesenen und eingereichten Arbeiten, Nekrologe verstorbener Mitglieder (die Eloges) und den geschäftlichen Teil umfasst), und die Mémoires, wo die Schriften in extenso abgedruckt sind; die geraden Bände 2, 4, 6, 8, 10 enthalten ausschliesslich die Mémoires.

[5]) Vgl. Paul Schlenther a. a. O. S. 25. Die Übersetzung wurde erst im 3. Stück des 8. Bandes des Neuen Büchersaals angezeigt, 'welches Unternehmen allen Beyfall verdienet', wie Lessing meinte (im 86. Stück der Berlinerischen privilegirten

ästhetischen und litterarhistorischen Untersuchungen dieser Sammlung waren besonders die gehaltreichen Aufsätze des Abbé Fraguier für Joh. Elias Schlegel eine reiche Quelle von Belehrung und Anregung. Claude François Fraguiers[1]) war als zweiter Sohn des Grafen de Dennemarie 1666 geboren. Seine zahlreichen prosaischen Schriften sind vorwiegend historisch-kritischen Inhalts und tragen den Stempel eines tiefeingehenden reifen Geistes. Von besonderer Bedeutung für uns sind die Untersuchungen über das Alter der Poesie und Malerei, über das Urteil Platos über die Dichter, über Pindar und vor allem zunächst für diese Abhandlung der Beweis 'Qu'il ne peut y avoir des Poëmes en Prose'. Ausser den Arbeiten Fraguiers müssen noch die Abhandlungen der Abbés Vatry, Massieu, Sallier, sowie die selbständig erschienenen Werke Houdart de la Mottes und Remond de St. Mards zur Erklärung der Schlegelschen Grundsätze herangezogen werden. Bei dem auf Schlegels Geistesgang entscheidenden Einflusse dieser Schriften, wofür wir überzeugende Beweise beibringen zu können hoffen, ist es um so auffallender, nirgends in seinen Werken diese Quellen angeführt zu finden. Einem etwaigen diesbezüglichen Vorwurfe kommt Schlegel zu Beginn der Abhandlung von der Nachahmung (106, 20 ff.) zuvor. Diese Art der Begründung geht aber unmittelbar auf das vierte 'Von der Freyheit zu philosophieren, deren sich der Autor bedienet' betitelte Kapitel von 'Chr. Wolffens

Zeitung vom J. 1749. Danzel und Guhrauer. 1², 505). Nur in der Vorrede zu seinen Gedichten (ges. und hg. von J. J. Schwabe zuerst 1736, dann 1751) hat Gottsched flüchtig auf den 3. und 5. Band der Hist. de l'Académie verwiesen.

[1]) Aus dem Éloge de Mr. l'abbé Fraguier (Histoire de l'Académie 7, 394—399) erfahren wir, dass er schon frühzeitig aus dem Jesuitenorden ausgetreten war; ohne aber mit dem Orden zu brechen (?) oder dem geistlichen Stande zu entsagen, führte er ein stilles arbeitsames, hauptsächlich der Erforschung des klassischen Altertums gewidmetes Leben und starb im J. 1727. Vgl. auch Sainte-Beuve, Causeries 3, 71 und Voltaire, Oeuvres complètes 8, 577.

Ausführlicher Nachricht von seinen eigenen Schriften'[1]) zurück.

In dem 'Schreiben über die Comödie' nun, zu dem wir zurückkehren, wollte Schlegel zuerst die Nichtigkeit der Straubeschen Gründe erweisen, dann die Notwendigkeit der Verse in der Comödie theoretisch begründen und endlich die Anwendbarkeit der theoretischen Resultate unter Berücksichtigung des Zustandes der damaligen Kunstübung in Deutschland erwägen. Doch hielt er, wie billig, diese Reihenfolge nicht strenge ein; während er widerlegt, wird es ihm schwer, nicht auch gleichzeitig seine Meinung zu begründen, und er ist zu sehr Dichter, um nicht in seine theoretischen Deduktionen jeden Augenblick praktische Hinweise und Beispiele einfliessen zu lassen.

Zuerst muss er sich mit seinem Gegner über den dem Verse gemachten Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit auseinandersetzen. Er leugnet sie gar nicht; im Gegenteil, er giebt sie hier zu, aber er möchte, dass man auch für die anderen Unwahrscheinlichkeiten, die die Kunst mit sich bringen muss, nicht blind sei. Hier trifft er Gottsched mit einem geschickt und boshaft geführten Schlage an seiner wunden Stelle und treibt ihn und Straube durch die verschiedenen Kreuzfragen (10,34—11,21)[2]) so in die Enge, dass beiden eigentlich nichts übrig bleibt, als ent-

---

[1]) Franckfurt 1733. Vgl. besonders § 38—41 (S. 124—135).

[2]) Der Einfluss St. Mards (1682—1754), des eifrigen Verteidigers der Oper, ist hier nicht zu verkennen; im fünften, beinahe ganz der Verteidigung der Oper gewidmeten Bande seiner Werke führt er aus (Oeuvres 5, 157 der Ausgabe von 1749; die früheren waren uns leider nicht zugänglich), dass die Tragödie und die Komödie das meiste Recht hätten, auf Wahrscheinlichkeit Anspruch zu erheben; dann folgt die S. LXIV citierte Belegstelle, an die sich folgende Bemerkung anknüpft: 'Tout cela se souffre néanmoins; on s'y fait, on sent ce qu'on perdroit si toutes ces imperfections étoient ôtées. Il en est de même de l'Opéra. Il y a mille choses qui y sont mises en Musique, et qui n'y doivent être, mais comment faire?'

weder die Einheiten zu verwerfen, oder mit denselben auch andere Unwahrscheinlichkeiten, also auch den Vers, im Lustspiel gelten zu lassen. Er giebt für den Vers aber auch eine positive Begründung (10,15–28): 'Alle diejenigen Künste, welche sich vorsetzen die Natur nachzuahmen' — dass sie aber auf Nachahmung beruhen, hält er gleich hier schon für ausgemacht — 'erwählen sich eine gewisse Materie[1]) in der sie nachahmen, der Bildhauer einen Stein oder ein Stück Holz, der Maler eine Tafel ... Die Musik und Poesie endlich sind bemüht, durch harmonische Töne jede auf ihre Art die Natur abzubilden'. Was sagt nun Fraguier? 'Je dis que le Poëte par sa nature n'est pas seulement imitateur, de sorte qu'il ait le choix libre des moyens qu'il employera pour imiter, mais qu'il est assujetti à employer les vers pour faire son imitation. — Le Peintre, le Musicien, le Poëte ont pour objet l'imitation. Le Peintre imite avec les couleurs; le Musicien avec les sons; et le Poëte a mis en œuvre certains mots choisis, dont l'union différente dans une mesure invariable, produit une modulation variable à l'infini'[2]). Selbst Schlegels 'harmonische Töne' können wir mit Fraguierschen Worten belegen (6, 273): 'Ce seroit icy le lieu de répondre à ceux qui n'admettant point de différance d'une langue à une autre, se sont persuadez à eux-mêmes, que la beauté des sons, et l'harmonie qui en résulte sont une chimére'. Den oberwähnten gegen die Einheiten im Drama gerichteten Worten schliesst sich unmittelbar eine andere sehr interessante und von grossem Scharfsinne zeugende Bemerkung an (11,21–34), die schon Danzel rühmend hervorgehoben hat[3]). Wir bedauern, auch hierin Schlegel die Originalität absprechen

[1]) G. J. Vossius. Instit. Poët. L. II. Cap. I. § 5 sagt: Res, quâ imitamur est materia, ex qua conficitur poema.
[2]) Mémoires de l'Académie 6, 266 f.
[3]) Gottsched S. 276.

zu müssen. Die auffallende Übereinstimmung zwischen Schlegel und Quatremère de Quincy [1]) wird sich vielleicht auf die gemeinsame Quelle, nämlich auf des Abbé Vatry 'Dissertation, où l'on traite des avantages que la Tragédie ancienne retiroit de ses chœurs' [2]) zurückführen lassen.

Nachdem Vatry darauf hingedeutet, dass eine gewisse Unwahrscheinlichkeit im Drama eher von Vorteil sei, sagt er: 'Les imitations les plus ressemblantes aux choses qu'elles imitent, ne sont pas les plus belles productions de l'art, ce sont celles qui imitent de la maniére la plus parfaite, qui doivent l'emporter sur les autres; une statuë de bronze ou de marbre se fait admirer, les figures en cire effrayent [3]) . . . Quel peut estre l'effet de ce ton naturel et de conversation, après lequel on court aujourd'huy? de simples dialogues, de la prose froide et inanimée pourroit se réciter de la sorte, mais il faut quelque chose de plus pour ce qui est poësie. Ne s'est-on pas élevé au-dessus du discours ordinaire par la mesure, la rime et les expressions figurées? . . . . . Et certes, si pour rendre les Tragédies plus vraysemblables, il falloit en bannir la musique, il faudroit donc aussi lui oster les vers; car il n'est pas plus naturel de parler en vers dans le fort d'une grande passion, que de chanter: il faudra pour la même raison peindre les statuës, parce que la simple pierre n'imite pas assez exactement la nature, et qu'elle n'exprime point les couleurs de la chair, des cheveux et des habits!'

---

[1]) Danzel hat a. a. O. S. 273. Qu. de Quincys geistreichem 'Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beux arts' (Paris 1823) nicht einmal die schlagendsten Beispiele entnommen; so finden wir z. B. S. 18 dasselbe Beispiel von den bemalten Statuen!: 'Qu'on essaye avec la plus grande habilité d'étendre sur la tête sculptée les teintes de la tête coloriée, les éléments de l'un et de l'autre art vont s'y opposer.'

[2]) Mémoires 8, 199 ff., die betreffende Stelle S. 205.

[3]) Vgl. auch den Dacierschen Commentar zur Poetik.

Weiter berührt Schlegel, gleichsam im Vorübergehen, eine der damals meist besprochenen Fragen, ob demjenigen, 'so in ungebundener Rede die Natur auf eben die Art nachahmet', der Namen eines Dichters zukömmt; diese Frage verneint er kurz, indem er sich auch hier von den Anschauungen, die Fraguier in der erwähnten Abhandlung 'Qu'il ne peut y avoir de Poëmes en Prose' entwickelt, leiten lässt[1]). Wie konnte Gottsched Schlegel wohlgesinnt bleiben, nachdem dieser so selbstbewusst seinen Ansichten zu widersprechen wagt. Hatte doch Gottsched (im § 33 des I. Cap. der CD[3], S. 93) ausdrücklich gesagt und seinen Jüngern zu glauben befohlen: 'Die Verse machen das Wesen der Poesie nicht aus, viel weniger die Reime. Können doch ganze Heldengedichte in ungebundener Rede geschrieben sein. Kinder und Unwissende bleiben am äusserlichen kleben und sehen jeglichen elenden Versmacher für einen Poeten an'. Dann verweist Schlegel auf die Kunstübung bei den Griechen und Römern, und unmittelbar daran knüpft er eine Auseinandersetzung (12,29–37), die den grundlegenden Gedanken seiner Asthetik bildet.

Halb aus innerer Empfindung, halb durch litterarische Einflüsse, auf die wir soeben hingewiesen, angeregt, stellt er hier einen Grundsatz auf, nach dem wir vergeblich bei irgend einem seiner Zeitgenossen suchen würden. Dadurch wird die Dichtkunst von der moralisierenden Tendenz befreit, sie wird mündig und selbständig. Der Pedant und der Schulmann, in dessen Händen seit zwei Jahrzehnten das Schicksal der deutschen Litteratur lag, kann sich mit einem solchen Grundsatze nicht befreunden, er muss zurücktreten und einem Berufeneren Platz machen. Das Vergnügen, das nach Schlegel der Endzweck der

[1]) Vgl. auch G. J. Vossius, De artis poeticae natura ac constitutione liber. Liber I, Cap. II, § 4. S. 7. Atque ut multi ex solo metro malè colligunt, aliquem esse poetam: ita contrà aberrant alii, qui existimant, ne quidem requiri metrum, ut poeta aliquis dicatur.

Nachahmung, also der Dichtkunst überhaupt sein soll[1]), entspringt aus der Wahrnehmung der Ähnlichkeit, die zwischen dem Vorbilde und dem nachgeahmten Bilde herrscht, es ist demnach ein Vergnügen, das zu empfinden nur dem feinfühlenden, geistig gebildeten, er sei gelehrt oder ungelehrt, gegeben ist. So verlangt denn Schlegel auch ein anderes und besseres Publikum, indem er an dasselbe erhöhte Forderungen stellt. 'Die Loslösung der Poesie aus dem Dienste der Utilität, von der noch Gottsched kaum eine Ahnung hatte, die die Schweizer wohl ahnten, aber nicht zum Austrag brachten'[2]), wird hier zuerst mit grosser Bestimmtheit gefordert.

Doch müssen wir auch hier nicht vergessen, wieviel Schlegel hiervon den französischen Gelehrten und besonders Fraguier verdankte. Seine Abhängigkeit von den Untersuchungen Fraguiers 'de l'ancienneté de la peinture' lässt sich nicht wegleugnen[3]); besonders bemerkenswert erschien uns folgende Stelle: 'C'est sous le dernier genre qu'on doit, ce semble, placer la peinture, c'est-à-dire, parmi les choses purement agréables. Le plaisir qui vient de l'imitation[4]), et comme d'une espéce de reproduction et de multiplication des mesmes objets (hier werden wir an Aristoteles gemahnt), a sa source dans nous mesmes, mais cette source n'est

---

[1]) Man kann Schlegels Grundgedanken nicht ärger missverstehen, als wenn man behauptet (Kürschners Nationallitteratur 42, LXXX), er habe 'die Nachahmung als das Mittel ein Gefühl der Lust oder Unlust (!) in dem Hörer zu erregen' bezeichnet.

[2]) Vgl. Braitmaier, Die poetische Theorie Gottscheds und der Schweizer S. 4.

[3]) Histoire de l'Académie 1, 75ff., die betreffende Stelle auf S. 76f. Diese Abhandlung erschien in der Übersetzung der Gottschedin im 'Neuen Büchersaal' 1, 180—191 u. 234—243.

[4]) Vgl. G. J. Vossius. a. a. O. liber. I, Cap. XI. S. 63. 'In εὐφυΐᾳ attendi facilitatem concipiendi animo ideam, quam imitatione exprimas. Ideam hanc partim esse ab imitandi amore; partim à voluptate, quae ex imitatione nascitur' und das Citat aus Scaliger bei Borinski a. a. O. S. 70f.

pas facile a desmeler. . . . . La Poësie, fille du Plaisir ainsi que la Peinture n'a comme elle pour object que le plaisir mesme'. Sehr bestimmt wird das Verhältnis der 'Tugend' zur Kunst gefasst; die Tugend hat sich den schönen Künsten zugesellt, um einschmeichelnder und lebhafter zu wirken, der Juno gleich, die sich mit dem Gürtel der Venus umgab, um dem Jupiter desto gefälliger zu erscheinen: 'si la' Vertu a entrepris d'ennoblir par là et de rélever le mérite de la Poësie et de la Peinture, c'est un bien-fait que ces deux arts tiennent d'elles, et qui dans le fond leur est absolument estranger. Elles ont tous les deux le mesme object. D'elles-mesmes elles ne songent qu'a plaire l'une et l'autre.'

Der französische Einfluss zeigt sich noch häufig in Worten, Satzwendungen und Beispielen. Doch halten wir die angeführten Stellen für unsere Beweisführung für ausreichend. Wir möchten zwar nicht leugnen, dass sich diese oder jene Stelle auch aus einer der zahlreichen Poetiken der Spätrenaissance oder gar aus Aristoteles selbst herleiten liesse; doch glauben wir nicht zu irren, wenn wir in anbetracht der oft wörtlichen Übereinstimmung und des inneren Zusammenhanges auf diese Schriften der französischen Akademiker, als auf die Hauptquelle seiner ästhetischen Grundsätze verweisen. Wo es sich aber um den Stil im höheren Sinne, wo es sich um die Beweisführung handelt, da tritt wieder die demonstrative Methode Wolffs in ihre Rechte.

Ganz im Stile dieser 'demonstrativischen Lehrart' sucht Schlegel das Verhältnis zwischen dem Original und dem nachgeahmten Bilde zu erklären, indem er beide als mathematische Grössen betrachtet, deren korrespondierende Teile im geraden Verhältnisse zu einander stehen. In der Betrachtung dieser hier obwaltenden Ordnung und der Ähnlichkeit der einzelnen Teile ist die Quelle des Vergnügens zu suchen: wohlgemerkt in der Ähnlichkeit und nicht in der Gleichheit, denn sonst

liefe man nach Schlegel Gefahr, Bild und Vorbild zu verwechseln, was eben in der prosaischen Komödie der Fall sein könnte. Es muss also ein Element hinzukommen, um den Zuschauer stets daran zu mahnen, dass er nicht die Wirklichkeit, sondern die poetische Nachahmung, nicht das Vorbild, sondern das Bild, oder, wie wir jetzt sagen würden, nicht das Sein, sondern den Schein vor Augen hat. Gerade in der Komödie, welche so häufig unsere Gesellschaftskreise, unsere Sitten, unsere Anschauungen auf die Bretter bringt, sei die Gefahr der Verwechslung des Bildes mit dem Vorbilde eine grosse und folglich auch der Vers eine unerlässliche Forderung. So stellt sich Schlegel auf den Standpunkt des nach idealer Gestaltung ringenden Künstlers, für den weder das Urteil des Leipziger Parterres, vor dem Straube eine so grosse Achtung bekundet, noch der Umstand, dass bis dahin die Praxis den Forderungen der Theorie nicht nachzukommen vermochte, massgebend ist.

Die Ansicht des Gegners, man habe Lustspiele in Versen geschrieben, nur um den Schauspielern das Erlernen der Rollen zu erleichtern, weist Schlegel (20,19—21,16) mit verdientem Spotte zurück. Ebensowenig kann er Straubes übrigens aus der Critischen Dichtkunst abgeschriebenen metrischen Vorschläge [1]) gut heissen (24,9–32).

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Schlegel in seiner Vorliebe für den Reim von den Ansichten Professor J. Fr. Christs und G. A. Kaestners noch besonders bestärkt wurde. Christ, 'ein gelehrter Gentleman auf dem Katheder' [2]), der auf Schlegels wissenschaftliche und dichterische Richtung einen vielleicht ebenso grossen

---

[1]) Die von Schlegel S. 27 f. zur Widerlegung der Straubeschen Einwendungen gegen den Vers angezogenen Beispiele aus Muratoris Werk 'Della perfetta poesia italiana' sind der zu Modena im J. 1706 erschienenen ersten Ausgabe entnommen.

[2]) Vgl. E. Schmidt, Lessing 1, 43.

Einfluss wie Gottsched ausgeübt hat[1]), hat sich in den seinem 'Villaticum' (1734 u. 1746) angehängten Exkursen ganz entschieden für den Reim ausgesprochen[2]). Für Kaestners Stellung zum Reime ist besonders sein Gedicht 'Ueber die Reime'[3]) bezeichnend, aus dem wir folgende Stellen entnehmen:

Nun hör auch, ob den Reim, der dich so sehr beleidigt,
Vielleicht ein stärkrer Grund, als der Gebrauch vertheidigt.
Durch künstlich Sylbenmaass hat sonst ein römisch Lied
Zugleich das Ohr ergötzt, des Dichters Geist bemüht.
Des Deutschen ernsten Vers ziert ein gesetzter Schritt,
Der nicht jetzt hurtig läuft, und jetzt bedachtsam tritt.
Stets soll ein kurzer Ton bey einem langen klingen;
— — — — — — — — —
Mehr Ordnung und mehr Kunst wird da das Ohr empfinden,
Wo sich zwei Zeilen stets durch gleiches Ende binden.
Der schreibt; der dichtet nicht, der Zeil auf Zeilen häuft,
Wo der entreimte Vers so leicht, wie Prosa, läuft.
— — — — — — — — —
Doch, wohin eilten wohl des Reimes bange Schritte?
Verjagt ihn nicht bereits der Welsche, wie der Britte?
Kaum dass des Franzen Ohr, das sich so zärtlich nennt,
Das Sylbenmaass verhört, und nur den Reim erkennt:
Zu diesen dürft er fliehn, doch Mothen müsst er meiden[4]).

---

[1]) Unter den bei E. Dörffel, J. Fr. Christ. Leipzig 1878, S. 54—59 angeführten bedeutendsten Schülern Christs vermissen wir jedoch den Namen unseres Schlegel; beachtenswert für uns ist es, dass auch Christ in einer seiner vielen Gelegenheitsschriften die Untrennbarkeit der Philosophie von den schönen Wissenschaften betonte (Dörffel S. 60).

[2]) Merkwürdigerweise sagt aber Schlegel (24,33 ff., 25,21 f.) bei Erwähnung der metrischen Vorschläge 'eines gelehrten Professors hiesiger Akademie', worunter, wie schon Joh. Heinrich Schlegel (Werke 3, 71) richtig vermutete, J. Fr. Christ zu verstehen ist, 'dass er nicht wisse, auf welcher Meinung er wegen der Reime sei'.

[3]) Werke, Altenburg, 1, 95—99. Vgl. die geistvolle Charakteristik Kaestners bei E. Schmidt a. a. O. 1, 41.

[4]) Diese Verse erinnern lebhaft an die Worte Schlegels 12,26 ff.; überhaupt weist dieses Gedicht mit der vorliegenden Abhandlung und dem erwähnten Lehrgedicht Schlegels 'An den Professor Kaestner' u. s. w. (Werke 4, 107—113) zahlreiche Übereinstimmungen auf.

Ein weiterer Beleg ist seine köstliche 'Ode an die Gesellschaft'[1]) und besonders die Recension von 'Thirsis und Damons freundschaftlichen Liedern' in Nr. 200 des 'Hamburger Correspondenten' von 1745[2]).

Schlegel erwägt aber auch die Möglichkeit reimloser Verse für das Lustspiel; er versucht es auf Anraten Christs, 'der die antiken Metra in die deutsche Poesie vollkommen eingeführt wissen wollte und praktische Ratschläge zur Durchführung der Quantitätsmessung gab'[3]), iambische Sechsfüssler mit der Caesur 'mitten im dritten Fuss nach Art der Griechen und Lateiner' zu konstruieren, obwohl er zweifelt, dass die an den Reim gewöhnten Ohren sich mit dieser Versart befreunden könnten. Doch hat er ja in zwei Bruchstücken, in der wohl ziemlich gleichzeitig entstandenen 'entführten Dose' und später im 'Gärtnerkönig', über den er von Kopenhagen an Bodmer weitläufige Berichte sandte, diesen Übergangsvers vom Alexandriner zum fünffüssigen Iambus gewählt. Ebenso verhielt es sich mit dem fünffüssigen Iambus selbst; trotz der hier (24,29 f.) geäusserten Bedenken[4]) war er doch nach Bodmer[5]) der erste, der diesem durch die leider unvollendete Übersetzung von Congreves 'Braut in Trauer' das Bürgerrecht im deutschen Drama verschaffte.

Zum Nachteil des Schlegelschen Schreibens von der Komödie liesse sich sagen, dass sie beinahe an einem Überflusse von verschiedenen Quellen, infolge dessen auch an einem Überflusse von Beweisen leidet. Denn wenn er

---

[1]) a. a. O. 1, 236.

[2]) Vgl. A. Sauer in D. Litt.-Denkm. d. 18. u. 19. Jhrhs. 22. S. VIII—XVII und Freymüthige Nachrichten für das J. 1746, S. 283—285.

[3]) Im 15.—18. Excurse zum Villaticum. Vgl. Dörffel a. a. O. S. 79.

[4]) Vgl. A. Sauer, Über den fünffüssigen Iambus vor Lessings Nathan, Sitz.-Ber. der phil. hist. Klasse der Wiener Akad. d. Wissensch. 90, 661 ff. (39—41).

[5]) Sauer a. a. O. S. 632 (10).

im Anschluss an Vossius sagt, dass jeder Künstler eine Materie haben müsse, in der er bildet, und wenn er mit Fraguier behauptet, dass der Vers eben diese Materie sei, was freilich erst zu beweisen war, so war damit eigentlich Alles gesagt, und jede weitere Anempfehlung und Beweisführung wurde überflüssig oder sogar unzulässig. Jedenfalls hat aber Schlegel in seinem 'Schreiben' der ganzen Frage eine überraschende und trotz der mündlichen Auseinandersetzungen mit Straube, die den Schriften beider vorausgegangen waren (9,10ff. u. 21,37–22,10), vom Gegner kaum erwartete Wendung gegeben; denn neben dieser Frage bringt Schlegel eines der wichtigsten Kunstprincipien zur Sprache, das damals, gestehen wir es offen, weder in Leipzig, noch auch in — Zürich spruchreif war.

Die Gottschedsche Schule liess sich durch Worte und Äusserlichkeiten bestimmen, sie war von vornherein durch eine fremde Theorie, die sie weder durchlebt noch durchfühlt hatte[1]), bedrückt und beengt; sie hatte a priori eine Theorie aufgestellt, die sie nicht verstanden oder wenigstens missverstanden hat. Am deutlichsten zeigt sich dies an denjenigen Stellen der Critischen Dichtkunst, wo von der Nachahmung die Sprache ist. Wir erröten noch jetzt über diese Absurditäten und finden es geradezu unbegreiflich, wie ein Mann von dem Wissen und der Belesenheit Gottscheds folgendes[2]) hat schreiben können: 'Nichts würde also für mich erwünschter sein, als wenn dieser tiefsinnige Mann (Aristoteles) auch den ausführ-

---

[1]) Die Behauptung, dass Boileaus 'Art poëtique' dieses allgemeine Vorbild gewesen sei, können wir unmöglich gelten lassen; die von Wichmann (L'art poëtique de Boileau dans celui de Gottsched. Berlin 1879) angeführten Gründe sind nicht überzeugend. Vgl. Bernays, Gottsched, Abdruck aus d. Allg. d. Biographie S. 130f.

[2]) Cap. I. Vom Ursprunge und Wachsthume der Poesie § 33, u. Cap. II. Vom Charaktere eines Poëten § 4. (CD[3], S. 93 u. 97.)

lichen Charakter eines wahren Poëten gemacht hätte: denn so dürfte man sich nur daran halten, und könnte sich selbst sowohl als andre, nach Anleitung desselben, gehörig prüfen'. Zwar sagt Gottsched auch, dass der Maler mit Farben, der Bildhauer in Holz oder Stein 'seine Nachahmung verrichtet'; aber der Dichter? 'Diese Nachahmung der Poeten nun geschieht entweder vermittelst einer sehr lebhaften Beschreibung, oder durch eine epische oder dramatische Erzählung (!), oder gar durch lebendige Vorstellung desjenigen, was sie nachahmen'. So verwechselt er die Gattungen der Poësie mit den Mitteln der Nachahmung, Epos und Drama gelten ihm in der Poësie ebensoviel wie die Farben in der Malerei! Doch können wir unmöglich glauben, 'es habe', um mit Pyra zu reden[1]), 'ein so starker Staar seine Augen verdorben, dass er diese Schande nicht einsehen sollte'; da er aber den Vers als dieses 'Mittel' nicht bezeichnen wollte, so wusste er sich nicht besser zu helfen.

Die Schweizer gingen im Grunde genommen nicht von einer festgefügten Theorie, als vielmehr von Anschauungen aus, die sie sich vermittelst ihrer grösseren Empfänglichkeit und ihres feineren Geschmackes angeeignet hatten. Wie sehr sie sich auch Mühe gaben, ihren Ansichten den Schein vollkommener Wissenschaftlichkeit zu geben — wofür das oben angezogene Schreiben an Wolff ein beredtes Zeugnis ablegt, — so erscheinen uns ihre theoretischen Arbeiten doch mehr als lose ästhetische und kritische Ausführungen, mehr als essays, denn als systematisch ausgebildete Theorien.

Verdient nicht Schlegel in dieser Hinsicht vor beiden den Vorzug? Uns scheint es, als sei er der erste deutsche Ästhetiker des 18. Jahrhunderts gewesen, der das aprioristische Element der Theorie mit empirischer Forschung zu verschmelzen verstanden. Es hat Danzel und nach

[1]) Erweis u. s. w. S. 4.

ihm Hettner[1]) mit Recht hervorgehoben, dass uns vieles berechtige, Schlegel einen Vorgänger Lessings zu nennen; Franz Mayer hat in einem interessanten, ziemlich unbekannten Schriftchen einige Berührungspunkte zusammengestellt[2]). Schlegel ist es aber nicht nur als Dramaturg; er verdient diesen so ehrenvollen Namen vielleicht noch mehr als Ästhetiker und Stilist im höheren Sinne. Keiner hatte es wenigstens vor Lessing in dem Masse wie er verstanden, von einem hohen allumfassenden ästhetischen Standpunkte herab die kleineren und anscheinend unbedeutenden Fragen zu beleuchten und zu beurteilen.

Der schwierigen Aufgabe, Schlegels ästhetische Gründe zu widerlegen, unterzog sich Straube in der 'Anderen Vertheidigung der nicht gereimten Comödie wider die Einwürfe des Hrn. Schl.' (CB. 7, 287—313, 26. Stück v. J. 1741). Ein tieferes Verständnis der Schlegelschen Ansichten leuchtet aus dieser Entgegnung nicht hervor. Straube hält auch hier noch fest an der platten alltäglichen Auffassung der Nachahmung. Demnach soll es uns nicht Wunder nehmen, wenn er behauptet, dass in der Nachahmung nichts mehr, wohl aber weniger enthalten sein dürfe, als im Vorbilde (CB. 7, 289), und 'dass man seine eigne Fähigkeit, so zu sagen, verläugnen, und sich selbst in die Umstände des nachzuahmenden Gegenstands setzen müsse (S. 291)'. Nichts widerspricht diesen in gerader Linie von Gottsched abstammenden Äusserungen mehr, als folgender Ausspruch Breitingers[3]): 'Denn man muss nicht aus der Acht lassen,' — sagt er in Zurückweisung der La Motteschen Angriffe gegen den Alexandriner — 'dass der Poet vermöge seines Amts sich selber, das ist den Poeten, selbst

[1]) Litteraturgeschichte d. 18. Jh. 3, 1, 392. 396.

[2]) Ein Vorläufer Lessings. Von Franz Mayer. Viertes Programm des nieder-österr. Landes-Realgymnasiums in Oberhollabrunn. 1869.

[3]) Critische Dichtkunst. Zehnter Abschnitt Von dem Bau und der Natur des deutschen Verses. 2, 456.

in denen Orten, wo er andere Personen einführet, auf gewisse Weise zeigen muss.' Dieser Umstand berechtigt uns jedoch keineswegs, in dieser Frage etwa eine Abhängigkeit Schlegels von Breitinger anzunehmen, denn abgesehen davon, dass letzterer dem Reim nichts weniger als gewogen war[1]), bekannte er sich noch zu der Ansicht, dass 'die Phantasie dessen, der in das Schauspiel-Haus gehet, schon vorbereitet ist, sich dem Betruge der Phantasie zu überlassen'[2]). Dies widerspricht nicht nur den Schlegelschen Ansichten, sondern auch denen Du Bos'[3]), dem Breitinger sonst so bereitwillig folgte.

Mit heimlichem Neide mochte Straube in dem 'Schreiben über die Comödie in Versen' die trefflichen der Malerei und Bildhauerkunst entnommenen Analogieen, in denen Schlegel seiner Quelle folgte, wahrgenommen haben. Da auch er seiner Sache durch solch ein 'schlagendes Beispiel' einen guten Dienst erweisen wollte, kam er auf folgenden unglücklichen Vergleich (S. 293): 'Unsre Nachahmung (d. i. die 'gereimte Comödie') kommt mir nicht anders vor, als wenn der Bildhauer in seine weisse verfertigte Arbeit lauter kleine Quadrate einhauen wollte (!), damit er das Ansehen gewinnen möchte, als wäre eine Bildsäule aus lauter kleinen Quaderstücken zusammengesetzt.' Er lässt sich sogar eine Unwahrheit zu schulden kommen, indem er (S. 288) vorgiebt, 'sich nur wider die Reime allein gesetzt', niemals aber behauptet zu haben, dass ein Lustspiel nicht in Versen sein könne. Wie lässt sich letzteres aber mit seiner S. 291 ausgesprochenen Ansicht,

---

[1]) a. a. O. 2, 460f.

[2]) a. a. O. 2, 457.

[3]) Réflexions, Section XLIII (1, 422). 'Nous n'arrivons pas au théâtre dans l'idée que nous y verrons véritablement Chimène et Rodrigue. Nous n'y apportons point la prévention avec laquelle celui qui s'est laissé persuader par un Magicien qu'il lui fera voir un spectre, entre dans la caverne où le phantôme doit paroître. Cette prévention dispose beaucoup à l'illusion, mais nous ne l'apportons point au théâtre.'

dass das Vorbild nichts mehr als das Bild (also auch keine Verse) enthalten könne, in Einklang bringen? Dieser Widerspruch sticht destomehr in die Augen, wenn man bedenkt, dass Schlegels Gegner das Verhältnis von Bild und Vorbild nicht in der Ähnlichkeit, sondern in der Gleichheit bestehen lässt; denn er sagt echt wolffisch (S. 293 f.): 'Das Vergnügen entsteht aus dem Erkenntnisse der Vollkommenheit; die Vollkommenheit aus der Übereinstimmung. Im Gegentheile entsteht das Misvergnügen, wenn wir erkennen, dass da keine Übereinstimmung zugegen sey.' Und er schliesst daraus: 'Jemehr also das Original und die Nachahmung übereinstimmen: Desto grösser ist das Vergnügen.' In der lateinischen Komödie komme der Schauspieler mit der vorgestellten Person vollkommen überein; 'die deutsche Comödie dagegen stellt lauter athemlose Leute vor, die nach jeder sechsten und siebenden Sylbe Luft schöpfen, und nach jeder zwölften oder dreyzehenden einmal klappern müssen'[1]).

Schlegel hatte (22, 10–22)[2]) auf das grosse Vergnügen

---

[1]) Wir möchten im Vorübergehen daran erinnern, dass Schiller über dieses 'Klappern' doch ganz anders dachte; im Briefe an Goethe vom 18. Juni 1796 (SchGBr. 1^4, 125 Nr. 169) lesen wir: 'Der Ursprung des Reims mag noch so gemein und unpoetisch sein, man muss sich an den Eindruck halten, den er macht, und dieser lässt sich durch kein Raisonnement wegdisputiren.'

[2]) Man vergleiche mit diesen Worten folgende Stelle aus Voltaires Discours vor dem Brutus: 'non-seulement elle [la rime] est nécessaire à notre tragédie, mais elle embellit nos comédies mêmes. Un bon mot en vers en est retenu plus aisément: les portraits de la vie humaine seront toujours plus frappants en vers qu'en prose.' Ebenso lebhaft erinnert Schlegels Bemerkung an ein Wort Remond St. Mards in den Réflexions sur la poésie en général. La Haye 1733, das (4, 46) ausdrücklich davor warnt, im Tadel des Verses zu weit zu gehen: 'une idée qui est belle au milieu de chaînes qu'on lui a mises, nous en paroît encore plus belle, nous l'en aimons mieux de ce que la contrainte où on l'a réduite, ne lui a rien fait perdre de ses grâces'.

hingewiesen, das er bei der Aufführung einer gereimten Übersetzung von Voltaires 'Verschwenderischem Sohne' empfunden hatte; Straube behauptet dagegen, dass dieses Stück, das erste in Deutschland aufgeführte rührende Lustspiel, in beiden Übersetzungen[1]) 'einerley, d. i. eine schlechte Wirkung gehabt' (S. 294). Bei seinem Widerwillen gegen alles, was nicht vollkommen dem alltäglichen Leben entspricht, tadelt er sogar Molière deswegen, weil er seinen Geizigen den Bedienten fragen lässt, wo er denn die dritte Hand habe, wobei er eigentlich nur eine Gottschedsche Bemerkung wiederholt[2]). Dagegen hält er es für den höchsten Triumph der Kunst, wenn Praxiteles, nach der kindischen Fabel, den von ihm selbst gemalten Vorhang hinwegziehen will. Daraus ersehen wir zur Genüge, dass eine Verständigung zwischen den Freunden weder in theoretischer noch in praktischer Hinsicht erzielt wurde; höchstens darf angenommen werden, dass Straube, durch die Schlagfertigkeit Schlegels in die Enge getrieben, den reimlosen Vers für zulässig erklärt.

Straubes Abhandlung schliesst mit einer etwas schwerfälligen und zu ernst und pathetisch klingenden Übersetzung des ersten Auftrittes vom 'Ruhmredigen' des Destouches, in achtfüssigen reimlosen Jamben mit der Caesur nach der vierten Hebung. Diese Versart scheint den Wünschen Gottscheds und Straubes eigenen Anschauungen mehr behagt zu haben, denn er meint (S. 306), 'so lange wir die Rhythmos der Alten noch nicht versucht haben, können wir sie noch nicht für unbrauchbar ausgeben'. Im Grunde genommen hat sich Straube in seiner eigenen Schlinge ge-

---

[1]) Vgl. über diese Übersetzungen W. Creizenachs dankenswerten Beitrag Zur Entstehungsgeschichte des neueren deutschen Lustspiels. Halle 1879. S. 38.

[2]) CD.[3]. S. 737. Des II. Teils Cap. XI, § 10. Vgl. E. Schmidt, Lessing 1, 46. Ebenso sind auch die Citate aus 'Vossius' Werkchen' De poëmatum cantu et viribus rhytmi auf Gottsched zurückzuführen, der es bereits CB. 7, 25 als 'des vortrefflichen Vossius berühmtes Tractat' empfohlen hatte.

fangen, wenn er sagt (S. 289): 'Der Klang der Verse ist nicht die Materie, darinnen die Nachahmung verrichtet wird; die blossen Worte sind es: das Sylbenmaass, die Scansion, oder wie ich es künftig mit den Alten nennen will, der Rhythmus, das ist die Form oder das Wesentliche der Dichtkunst'[1]). Wenn nun die Form das Wesentliche der Dichtkunst ist, so ist es nicht schwer zu entscheiden, wer zuletzt Recht behalten hat!

So wie das Hauptverdienst der Schlegelschen Abhandlung nicht in der Verteidigung des gereimten Lustspiels, sondern in der Entwicklung seines Kunstprinzips besteht, so gewinnt auch diese Abhandlung einen bleibenden Wert nicht durch die Polemik, als vielmehr durch den Hinweis auf diejenige Versart, die sich später, wenn auch nicht im Lustspiel, so doch im Drama als die dem deutschen Geiste und der deutschen Sprache homogenste erwiesen hat. Denn 'fünffüssige Jamben' — meint Straube (S. 307) — 'mit lauter männlichen oder weiblichen, oder auch gar mit vermischten (weil wir doch solches einmal gewohnt sind) Endungen, sollten meines Erachtens auch keine üble Wirkung thun.' Straube selbst hat diese Frage noch einmal, wenn auch nur flüchtig, in einem Aufsatze berührt, in dem er die 'Ursachen, warum ein Trauerspiel nothwendig in Versen geschrieben seyn müsse'[2]) nach Gottschedschen Grundsätzen zusammenstellt. Neues wird hier nicht beigebracht und die hier angeführten Gründe stimmen stellenweise wörtlich mit den betreffenden Stellen aus der Critischen Dichtkunst überein[3]). — Wie gesinnungstüchtig

---

[1]) Was aber Breitinger (CD. 2, 437) ausdrücklich mit den Worten bestreitet: 'Es irren diejenigen, die den Vers vor ein wesentliches Stücke der Dichtkunst ausrufen.'

[2]) CB. 7, 647—656. St. 28 v. J. 1741.

[3]) Vgl. z. B. CD.[3]. S. 743. Des II. Theils XI. Cap. § 17: 'Die Personen die zur Comödie gehören sind ordentliche Bürger, oder doch Leute von mässigem Stande, dergleichen auch wohl zur Noth Barons Marquis und Grafen' und Straube

im Gottschedschen Sinne diese Äusserungen auch sind, so wäre Straube doch bald in eine arge Klemme geraten. Gottsched hatte nämlich im Hinblick auf den Telemach behauptet[1]), dass 'ganze Heldengedichte in ungebundener Rede geschrieben werden können. Denn wer wollte es leugnen, dass nicht die prosaische Übersetzung, welche die Frau Dacier vom Homer gemacht, noch ein Heldengedichte geblieben wäre?' Wie sollte nun Straube über die in Prosa übersetzten Dramen, wie über die Verdeutschung des Addisonschen Cato der Gottschedin urteilen? Es ist ergötzlich zu sehen, mit welcher diplomatischen Gewandtheit er nach rechts und links — Weihrauch zu streuen sich bemüht (S. 653): 'Wenn man sich davon überzeugen will, dass ein prosaisch abgefasstes Trauerspiel doch lange nicht die starken Wirkungen eines gebundenen Stückes hervorbringen kann: so darf man nur den prosaischen Cato und den gebundenen ('die klare Wassersuppe ohne Fett', wie ihn Pyra[2]) nannte) neben einander lesen. Die berühmte Frau, durch deren Vermittelung wir ihn deutsch lesen, hat gewiss nichts gespart, ihn so ausnehmend schön zu liefern, als in der ungebundenen Schreibart immermehr möglich ist. Man bemühe sich auch, ihn mit aller möglichen Heftigkeit des Affects laut zu lesen; so wird man doch nicht so dadurch gerührt werden, als wenn man nur mit den Augen, den besten Stellen des poetischen nachfolgt'[3]). Doch ist es auffallend und

(a. a. O. S. 647). 'In der Comödie sind alle Personen niedrige Leute, bis zur Noth auf den Grafen; der doch noch sehr oft mit den gemeinsten Leuten in Geschäfften, die eben nicht Dienstleistungen sind, zu thun hat.'

[1]) CD.[3]. S. 93. Cap. I. Vom Ursprunge und Wachsthume der Poesie § 33.

[2]) Erweis usw. S. 77.

[3]) Doch sind Straubes Anschauungen über das rührende Lustspiel nicht uninteressant, und obwohl er es auch mit Gottsched ein Zwitter, eine Missgeburt nennt, so scheint er jedenfalls für diese neue Art ein besseres Verständnis als sein Meister gehabt zu haben. Vgl. CB. 7, 654—656, und Creizenach a. a. O. S. 38.

nur durch Gottscheds Cato zu erklären, dass er diesen Aufsatz mit der Empfehlung des Reims (S. 656) beschliesst: 'Die deutsche Nation ist, seit dem sie gute Dichter unter sich kennen lernen, an den Reim gewöhnt; sie fordert es von einem jeden Dichter der für die (tragische) Schaubühne arbeitet.'

Übrigens geht aus den in der Schaubühne veröffentlichten Übersetzungen und Originallustspielen klar hervor, wie ablehnend sich die ganze Schule dem versificierten und gereimten Lustspiele gegenüber verhielt. Ebenso wie die Übersetzungen Straubes, dem es nicht schwer wird, seine Theorie praktisch zu bethätigen, sind auch die der 'berühmten Frau' in Prosa verfasst. Schrieb sie doch schon im J. 1732 an Gottsched[1]: 'Im Discours sur la Tragédie beschwert sich der Verfasser (Voltaire) über die Strenge der französischen Poesie und über das schwere Joch des Reims. Wenn diese Klagen einem französischen Dichter erlaubt sind, was sollen die deutschen thun?' Gottsched macht hier aus der Not eine Tugend, indem er zur Übersetzung des 'Misanthrope' folgendes bemerkt[2]: 'Die geschickte Übersetzerinn wird verhoffentlich auch damit Dank verdienen, dass sie des Moliere Verse nur in ungebundner Rede übersetzet, und also das Stücke selbst dem täglichen Umgange desto ähnlicher gemacht hat.' Dass Straube für seine artigen Komplimente auch eine Belobung zu Teil geworden, ist oben bereits erwähnt.

Noch einmal ist diese Frage in der Gottschedschen Zeitschrift aufgewärmt worden, und zwar durch die bereits (S. XXVI Anm. 3) erwähnte Abhandlung M. Richters[3]). Nur die devote Ergebenheit des Gymnasialrektors zu Annaberg für den Magnificus der Leipziger Universität macht es begreiflich, dass Gottsched, dem die Freunde schon abtrünnig zu werden begannen, diese schulmeister-

[1]) Briefe der Frau L. A. V. Gottsched gebohrne Kulmus. 1. Theil. S. 21. Dresden 1771.
[2]) Deutsche Schaubühne 1, 16.
[3]) CB. 8, 465—474. Stück 31 v. J. 1743.

lichen, übrigens bereits gedruckten Erörterungen in seine Zeitschrift aufnahm. Sie bieten absolut nichts neues und es werden bloss die Gottsched-Straubeschen Ideen hier mit langweiligster Breite wiedergekaut; interessant ist nur die Stelle (S. 472), wo Richter 'darauf gefallen zu sein vorgiebt, ob man nicht ganz und gar irre, wenn man das Wahrscheinliche auf der Bühne gar zu hoch treibe, und fast dem Natürlichen an die Seite stellen wolle', weil hier ohne Zwang ein Einfluss der Schlegelschen Abhandlung angenommen werden kann.

So weit die Gottschedsche Schule. Um jedoch ein Gesamtbild derjenigen Anschauungen zu erlangen, welche in betreff dieser formellen Frage in den tonangebenden litterarischen Kreisen jener Zeit massgebend waren, müssen wir noch ein Wort über die Schweizer nachtragen.

Du Bos hatte seine Ansicht über den Reim sehr klar ausgesprochen[1]: 'La rime, ainsi que les fiefs et les duels, doit son origine à la barbarie des nos Ancêtres'[2]. 'La nécessité de rimer est la regle de la Poësie, dont l'observation coûte le plus, et jette le moins de beautez dans les vers. La rime estropie souvent le sens du discours, et elle l'énerve presque toujours. Pour une pensée heureuse, . . . elle fait certainement employer tous les jours cent autres pensées dont on auroit dédaigné de se servir sans la richesse ou la nouveauté de la rime que ces pensées amenent'[3]. So entschieden hat sich Breitinger über diese Frage freilich nicht ausgesprochen, doch was er in der Critischen Dichtkunst darüber beibringt, ist im ganzen nur eine weitere verständige Ausführung der bereits S. XXV angeführten Worte Du Bos'[4]. Hatte ja schon Bodmer in den 'Discoursen der Mahlern'[5] mit Ausdrücken, die an Straube gemahnen, die Reime für

[1]) Bd. I. Section XXXVI. De la rime.
[2]) a. a. O. 1, 338.
[3]) a. a. O. 1, 333 f.
[4]) Vgl. 2, 442 ff.
[5]) Zürch, 2. Th., MDCCXXII. 7. Discours. S. 51.

nichts anders als ein 'kahles Geklapper gleichthönender End-Buchstaben' erklärt. Über die Einführung des Verses im Drama finden wir in der 'Critischen Dichtkunst' noch eine bemerkenswerte Stelle[1]); nach der bedeutenden Äusserung, dass des Dichters 'Pflicht zu ergetzen' niemals aufhöre, auch wenn er unterrichte oder überrede, fügt Breitinger hinzu: 'Nun würde er dieses Ergetzen in der Tragödie allerdings verfehlen, wenn er die aufgeführten Personen nur gedencken, nur reden und sprechen liesse, wie in der ordentlichen Prosa.' Daraus lässt sich nun der Schluss ziehen, dass er den Vers für das Lustspiel, wenn nicht für unzulässig, so doch für unnötig hielt[2]). So hatte Schlegel die Ansichten der Vertreter beider Hauptrichtungen wider sich. Die Kühnheit und Selbständigkeit, mit der er seine Ideen entwarf und verteidigte, tritt unter diesen Umständen in ein desto schärferes Licht und wird von nun an zur Signatur seines Wesens.

In demselben Bande der Gottschedschen Zeitschrift, in dem Straube seinen zahlreichen Bedenken über Schlegels ketzerische Ansichten Ausdruck verlieh, liess letzterer seinen Aufsatz über Klajs Herodes erscheinen. Hier ist Schlegel nicht der ernste Theoretiker, der Wolffs Philosophie studiert, die dicken Bände der französischen Akademie und manche Poëtik durchstöbert hatte; er dringt auch nicht als Historiker in den Geist der Entstehungszeit ein, um aus ihr heraus das Werk selbst zu erklären. Er zeigt sich uns vielmehr als Essayist, als Feuilletonist, der mit ziemlich viel Witz und Sachkenntnis von der nicht allzu schwindelnden Höhe der damaligen dramatischen Kunstübung das wunderliche Werk des gelehrten Nürnberger Dichters zerpflückt. Auch wäre dieser

[1]) 2. 456 f.

[2]) Über den Standpunkt, den Bodmer später diesen Ausführungen gegenüber eingenommen, und über dessen späteren theoretischen Ansichten ist zu vergleichen A. Sauer, Über den fünffüssigen Jambus. S. 639 (17).

Aufsatz in einer Wochenschrift vielleicht mehr am Platze gewesen, als in den nur für ein schwereres Kaliber eingerichteten und bei all ihrer Bedeutung doch schwerfällig und schmucklos geschriebenen 'Beyträgen zur critischen Historie'.

Wenn wir, wie billig, vom 'Gestäupten Diogenes', der Spottschrift der Schweizer gegen eine Leipziger Wochenschrift, ganz absehen, weil sie schon 1723 erschienen war und hier nur abgedruckt wurde[1]), können wir nur noch auf einen Aufsatz verweisen, der auf einen witzigen und publizistisch gewandten Verfasser schliessen lässt. Es ist dies die anonyme Recension 'der Begebenheiten des Telemachs auf der Insul der Göttinn Calypso in einer Tragödie vorgestellet. Leipzig und Liegniz 1740.'[2]) Verfasser dieser äusserst humorvollen Spottschrift war aber Schlegels witzigster Freund, Abraham Gotth. Kaestner, was er selbst in den 'Betrachtungen über Gottscheds Charakter', der gerechtesten Beurteilung, die diesem Reformator in seinem Jahrhundert zu Teil wurde, eingesteht[3]). Unter dem Einflusse dieses köstlichen Aufsatzes gelang es Schlegel vortrefflich, der 'Beurteilung Klajs' eine feine humoristische Färbung zu geben. Weniger glückte ihm die Verschmelzung scherzender Form mit ernstem Inhalte im 'Todtengespräche' und im 'Fremden'[4]); im ersteren hat sein Humor etwas Erzwungenes, im letzteren dagegen leidet er an einer noch stärkeren Beimischung des belehrenden und moralisierenden Elementes, als es der

[1]) 4, 222 ff. St. 14 v. J. 1736.

[2]) CB. 7, 25—54. St. 25 v. J. 1741.

[3]) Vermischte Schriften 2, 350—358. Auf S. 354 lesen wir: 'Ein witziger Kopf in Dresden hatte aus Neukirchs Telemach eine Tragödie gemacht, und dieses auszuführen, Neukirchs Verse mit seinen eigenen untermengt, die noch viel! viel! schlechter waren. Ich züchtigte ihn dafür in den kritischen Beyträgen.'

[4]) Diese Wochenschrift gab Schlegel in Kopenhagen vom 6. April 1745 bis zum 5. April 1746 heraus. Werke 5, 1—446.

Charakter einer moralischen Wochenschrift an und für sich erfordert hätte.

Wir wollen es versuchen, einige Berührungspunkte zwischen der Schlegelschen Kritik und dem oft ans burleske streifenden Aufsatze Kaestners nachzuweisen. Beide besprechen Dramen von höchst zweifelhafter Originalität[1]), Werke, die vom künstlerischen Standpunkte der beiden Kritiker aus betrachtet nicht ernst zu nehmen waren. Ebenso wie bei den elenden Reimereien des Verfassers der Begebenheiten Telemachs, bot sich bei Klajs Herodes, diesem 'Durcheinander von Wut, Wahnsinn und Albernheit'[2]), die satirische Behandlung von selbst dar: beide stellen sich so, als würden sie in diesen Dramen lauter Vorzüge finden und suchen den komischen Eindruck dadurch hervorzurufen, dass sie gerade an den albernsten Stellen zeigen, wie wenig diesen Werken abgehe, um allen Forderungen der damaligen Kunstregeln gerecht zu werden. So meint Kaestner (CB. 7, 48), der Verfasser habe die Einheiten wohl 'in Acht genommen', so die

[1]) Schlegels Worte 49, 20–24 sind nicht etwa als seine Entdeckung anzusehen. Klaj gesteht es selbst offen ein (S. 29 der Ausgabe von 1645 in der 'Ansprache an den Hochgeehrten Leser') mit folgenden Worten: 'Es hat der Edle und unvergleichliche Niederländer Heins von diesem Blutbade ein Trauerspiel gemachet, welchem wir in vielen nachgegangen, alldieweil solches kunstgefügte Werk je und je von der gelehrten Welt hochgehalten worden.' Klaj hat noch andere Dichter fleissig ausgeschrieben, so auch den polnischen Jesuiten Sarbievius (1595—1640); Schlegels unklare Worte 45, 19–24 sind so zu verstehen, dass die Verse 565—576 des Klajschen Herodes eine Nachahmung folgender Verse des Sarbievius sind:

Te maligno sidere degener
Partus marita tigride prodidit,
Furoris heredem paterni;

Tuo severas pectore marmora
Duxêre venas, marmora rupibus
Decisa.

[2]) Tittmann, Die Nürnberger Dichterschule. Göttingen 1847. S. 147.

der Zeit, 'weil die Personen vom zu Bette gehen nicht reden, die Handlung also an demselben Tage noch endige'; die des Orts, 'weil man sich die Insel als schwimmend vorstellen kann, die, indem sie sich herumdreht, bald die Seite wo die Grotte ist, bald die wo der Wald ist etc. zeigt.' Damit vergleiche man Schlegels humoristische Bemerkungen über die Beobachtung der Einheit des Ortes im Herodes (S. 38, 3–15 u. 39, 35—40, 6).

Nicht weniger bezeichnend für das Verhältnis dieser beiden Aufsätze zu einander ist die Art, in welcher deren Verfasser nachzuweisen suchen, dass die besprochenen Werke mit den Grundsätzen des Abtes von Aubignac, 'den man', nach Schlegel (45, 33 ff.), 'in den Regeln der Schaubühne auch für einen Aristoteles gelten lassen muss', durchaus nicht in Widerstreit geraten. So erinnert Kaestner (CB. 7, 32) an die Behauptung Aubignacs, 'dass die Personen, die allezeit mit dem Gesichte eines Lehrmeisters auftreten, mit Ekel gesehen und gehört werden'; der Abbé rechne auch die Hofmeister unter deren Zahl; so müssten denn ganze Scenen aus den 'Begebenheiten Telemachs' wegbleiben. 'Hedelins ganzer Grund ist dieser: dergleichen lehrreiche Unterredungen sind fähiger den Zuschauer einzuschläfern, als ihn in einen Affect zu versetzen. Wie wir aber schon erwähnt, so ist das letztere gar nicht des Herrn Verfassers Absicht gewesen. Folglich ist dasjenige kein Fehler bey ihm, was bey andern Tragödien, die mit andern Absichten gemacht sind, einer seyn würde.' Ebenso versteht es Schlegel, durch eine humoristische Wendung seinen Klaj wegen der Einteilung in Akte vor dem Richterstuhle Hedelins rein zu waschen (40, 7–30).

Mögen diese Parallelstellen, auf die wir uns beschränken müssen, zur Feststellung des Einflusses, den Kaestner auf den kritischen Teil des Schlegelschen Aufsatzes ausgeübt hat, genügen. Eine weitere Beeinflussung anzunehmen, erscheint uns unstatthaft, da beide in ihren Absichten weit auseinandergehen. Während nämlich Kaestner diese

Kritik nur mehr als ludum ingenii betrachtet, ergreift der überall nach Vertiefung des subjektiven Urteils und nach Feststellung allgemein gültiger ästhetischer Grundsätze strebende Schlegel auch diese Gelegenheit, um im Gegensatze zu den hervorgehobenen Mängeln und Ungeheuerlichkeiten des 'Herodes' sehr bedeutende ästhetische Anschauungen zu entwickeln. Indem er die in der vorhergehenden Abhandlung so gründlich erläuterte Frage über das Vergnügen, oder, wie Klaj sagt, über 'das Belusten', das ein Kunstwerk in uns erwecken soll, mit einem Witze zur Seite schiebt (32, 32 f.), erörtert er eingehender den Grundsatz der Einheit des Ortes im Drama.

Seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts genoss dieser in der gelehrten und gelehrt dichtenden Welt eine Achtung, als wenn ihn Aristoteles oder mindestens Horaz aufgestellt hätte. Doch hatte Aubignac schon im J. 1657 in seiner auch für weitere Kreise berechneten 'Pratique du Théatre' darauf hingewiesen, dass Aristoteles in den auf uns überkommenen Schriften nirgends dessen Erwähnung gethan, aber hinzufügt: 'j'estime qu'il l'a negligé, à cause que cette règle étoit trop connuë de son temps'; ebensowenig hat P. Corneille Anstand genommen, dasselbe drei Jahre später im 'Discours des trois unités'[1]) mit folgenden Worten zu bestätigen: 'Quant à l'unité de lieu, je n'en trouve aucun précepte ni dans Aristote ni dans Horace. C'est ce qui porte quelques-uns à croire que la règle ne s'en est établie qu'en conséquence de l'unité de jour, et à se persuader ensuite qu'on le peut étendre jusques où un homme peut aller et revenir en vingt-quatre heures.' In Wahrheit war es aber unseres Wissens zuerst Castelvetro, der diesen für das ganze 'regelmässige' Drama Europas so folgenschweren Grundsatz aufgestellt hat, und zwar im J. 1570 im Kommentar zu seiner Übersetzung der Aristotelischen

[1]) Ausgabe v. Marty-Leveaux Bd. I. Paris 1862. S. 117.

Poetik[1]). Von nun an beherrscht und beengt derselbe die dramatischen Schöpfungen Frankreichs durch mehr als 200 Jahre, bis endlich die Romantik, gestützt auf ein lebendigeres Verständnis Shakespeares, auch hier gründlich aufräumte[2]).

Dieses Princip, unter dessen drückendem Joche höchstens ein historisches Intriguenstück, nie aber ein weltbewegendes historisches Drama entstehen konnte, zwingt auch Corneille auf Mittel und Auswege zu sinnen, die unter scheinbarer Beibehaltung desselben doch eine freiere Entwicklung der Handlung ermöglichen sollten. Er macht verschiedene Vorschläge; er versucht es, auch auf die Gefahr hin ein Ketzer genannt zu werden[3]), dieser Regel, die er ja sonst gutheisst, einen möglichst dehnbaren Charakter zu geben; ja, er behauptet, im Notfalle würde eine Handlung, die in den Mauern einer Stadt, wenn auch an verschiedenen Orten derselben, vorgeht, den Anforderungen dieser Regel noch gerecht werden. Bei Handlungen jedoch, für deren vollständige Entwicklung zwei verschiedene Orte vollkommen hinreichen, empfiehlt er folgende Ausflucht, die für Schlegels Theorie und Praxis nicht ohne Belang ist: 'Pour rectifier en quelque façon cette duplicité de lieu quand elle est inévitable, je voudrois qu'on fit deux choses: l'une, que jamais on ne changeât dans le même acte, mais seulement de l'un à l'autre; l'autre, que ces deux lieux n'eussent point besoin de diverses décorations, et qu'aucun des deux ne fût jamais nommé, mais seulement le lieu général où tous les deux sont

---

[1]) Vgl. darüber H. Breitinger, Les Unités d'Aristote avant le Cid de Corneille. Genève 1879, und Herrigs Archiv 59, 475 ff. und 63, 127 ff.

[2]) Sehr viel haben auch zu dieser Umwälzung die Schriften der Madame de Staël und die Übersetzung von A. W. Schlegels Vorlesungen über die dramatische Kunst und Litteratur beigetragen.

[3]) a. a. O. S. 122. Voilà mes opinions, ou si vous voulez, mes hérésies, touchant les principaux points de l'art.

compris, comme Paris, Rome, Lyon, Constantinople, etc. Cela aideroit à tromper l'auditeur, qui ne voyant rien qui lui marquât la diversité des lieux, ne s'en apercevroit pas.' (!)[1]) Noch deutlicher spricht er seine Ansicht in folgender Stelle aus: 'Les jurisconsultes admettent des fictions de droit; et je voudrois, à leur exemple, introduire des fictions de théâtre, pour établir un lieu théâtral qui ne seroit ni l'appartement de Cléopatre, ni celui de Rodogune dans la pièce qui porte ce titre, ni celui de Phocas, de Léontine, ou de Pulchérie, dans Héraclius; mais une salle sur laquelle ouvrent ces divers appartements, à qui j'attribuerois deux priviléges: l'un, que chacun de ceux qui y parleroient fût présumé y parler avec le même secret que s'il étoit dans sa chambre; l'autre qu'au lieu que dans l'ordre commun il est quelquefois de la bienséance que ceux qui occupent le théâtre aillent trouver ceux qui sont dans leur cabinet pour parler à eux, ceux-ci pussent les venir trouver sur le théâtre, sans choquer cette bienséance, afin de conserver l'unité de lieu et la liaison des scènes'[2]).

Wenn wir uns nun diese Worte Corneilles bei dem von Schlegel für die deutsche Bühne gemachten Vorschlage (37,13 ff.) vor Augen halten, so können wir auch nicht mehr über die litterarische Abstammung desselben im Zweifel sein. In jenen Jahren gab in solchen Fragen für Schlegel eine Autorität wie Corneille noch begreiflicherweise den Ausschlag. Auch müssen wir nicht vergessen, dass er damals noch mit halber Seele wenigstens einer Schule angehörte, die ihren ganzen Stolz darein setzte, ‚mechanische, im Grunde unerreichbare Kunstregeln möglichst zu verwirklichen, und deren Oberhaupt[3]) unzählige Male diese Einheit als eine der heiligsten

[1]) a. a. O. S. 120.
[2]) a. a. O. S. 121.
[3]) Bemerkenswert ist Gottscheds melancholisch angehauchte Schlussbemerkung im Auszug aus des Herrn Batteux Schönen Künsten, Leipzig 1754, S. 218: 'Es ist wahr, dass die Opern,

Kunstregeln aufs eindringlichste anempfahl. Welche Wandlung in Schlegels Ansichten gerade in dieser Frage vor sich gegangen, werden wir aus den 'Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters' ersehen.

In zwei anderen Punkten zeigt er dagegen schon freiere Anschauungen. Nachdem er sich über Klajs Art die Vorgänge auf der Bühne durch Prosareden zu erläutern, lustig gemacht hatte, nimmt er die Monologe und die a parte gegen die Angriffe 'der Kunstrichter' in Schutz. Unter diesen Kunstrichtern ist niemand anderer zu verstehen, als der Erfinder dieses technischen Ausdruckes, der auch von Gottsched anerkannte la Mesnardière und Hedelin Abbé d'Aubignac; beide äussern sich ziemlich übereinstimmend dahin[1]), dass dieser Kunstgriff, da er der Wahrscheinlichkeit widerspricht, nur ausnahmsweise zulässig sei. Übrigens scheint Schlegel folgende Stelle Remond St. Mards[2]) vorgeschwebt zu haben: 'Combien de fois l'imitation n'y est-elle pas violentée (in der Tragödie und im Lustspiel)? Que dites-vous des Monologues? Les trouvez-vous bien de la nature? Et ces à parte, qui entendus exactement par le Parterre sont censés ne l'être point de ceux à côté de qui l'on est: tout cela est-il bien dans la vraisemblance?'

Viel bedeutender sind Schlegels feine Bemerkungen über das prosodische Element im Drama. Sie wenden

---

die pantomimischen, und brittischen Bühnen diese Regel [der Einheiten] sehr aus den Augen setzen. Allein die Stimme der Vernunft und Natur widerspricht diesen Misbräuchen herzhaft, und überlaut. Vielleicht wird sie noch einmal in glücklichern Zeiten mehr Gehör finden: so wie sie es vormals in Athen und Rom gefunden hat!'

[1]) Poëtique Paris 1640, Cap. VI, S. 267 u. Hedelins Pratique du théatre. Cap. VIII u. IX. Dieselbe Ansicht hat auch Bodmers Freund, Graf Conti di Calepio, (Paragone della poesia d'Italia con quella di Francia. In Zurigo 1732, S. 75) ausgesprochen. Vgl. auch Borinski, a. a. O. S. 216 u. 365.

[2]) Oeuvres 5, 157.

sich — was bis jetzt übersehen worden — gegen Straube und bilden einen weiteren, wenn auch nicht den letzten Nachtrag zu seinen Äusserungen 'über die Comödie in Versen'. Schlegels Gegner hatte schon in seiner ersten Schrift im Hinweise auf den angeblich trochäischen Typus jeder erregteren Rede in der deutschen Sprache behauptet[1]), 'dass der Reim und die beständige Reihe von jambischen Füssen dem lebhaften Ausdrucke des Affectes hinderlich sei.' Da aber Schlegel in seinem 'Schreiben' die gegenteilige Meinung vertrat (29,3 ff.), sah sich Straube genötigt, seine Behauptung durch gewichtigere Gründe zu unterstützen. So berief er sich erstens auf die Griechen und 'Lateiner'; 'diese hätten wahrgenommen, dass in der künstlich ausgesuchten Verbindung von allerhand Füssen, welche sie Rhythmum hiessen, eine grosse Schönheit bestünde, und dass sich jede zu einem besondern Affecte sehr wohl schickte'[2]); und zweitens konnte er zur Unterstützung seiner Ansicht eine Äusserung des Isaac Vossius anführen[3]), in der es letzterer für absurd erklärt, alle in einem Drama vorkommenden Leidenschaften und Affekte durch dasselbe Versmass ausdrücken zu wollen. Daraufhin glaubt er sich berechtigt, folgende Fragen an Schlegel zu stellen: 'Ist meine Beschwerde nicht schon eine alte Klage? und ist sie nicht die billigste von der Welt? Haben nicht die Griechen bey allen Affecten ihr Sylbenmaass geändert? Wie haben sie denn thun können, als ob sie das nicht wüssten, da sie doch so lange bey ihnen in die Schule gegangen

[1]) CB. 6, 471.
[2]) CB. 7, 300.
[3]) CB. 7, 303. 'Huc accedit, quod cum in omni dramatum genere diversorum affectuum habenda sit ratio, absurdum omnino sit, si omnia eodem metro peragantur, a quo tamen vitio hodierni comici et tragici non sibi cavent, utpote quorum integra dramata eodem carminis genere absolvuntur'. (De poematum cantu et viribus rhytmi. Oxford 1673. S. 79. Dies Werk wird auch von Pyra in der 'Fortsetzung des Erweises' usw. S. 39 citiert.)

sind?' Eine solche Auseinandersetzung, wie sie Schlegel in Beantwortung dieser Fragen, ohne den Gegner zu nennen, in die Kritik des Klajschen Werkes einfügte (46,1—47,3), ist ein glänzendes Zeugnis für die künstlerische Reife des jungen Dichters; die hier ausgesprochene Forderung einer einheitlichen festgeschlossenen Form konnte nur einem Geiste entspringen, der bereits tief in das Wesen der Dichtkunst eingedrungen war. Es hebt auch die Recension (Weisses?) des dritten Bandes seiner Werke in der 'Neuen Bibliothek der Schönen Wissenschaften' mit Recht diese Stelle besonders hervor[1]): 'Eine wichtige Anmerkung ist diejenige, die der Verfasser über die Versarten in der Tragödie beyfüget. Die Kunstrichter haben sich bisher weniger als jemals über diesen Punkt vereinigen können. Herr Pr. S.s Urtheil wäre schon wichtig genug gewesen, diesen Streit entscheiden zu können.'

Aus den Schlussworten dieser Abhandlung (50,4 ff.) ersehen wir, dass Schlegel sich schon in so frühen Jahren über die unendliche Bedeutung der Form und der Technik klar geworden war und dass er es vortrefflich verstanden, die negative Kritik durch Hinweise auf die Notwendigkeit einer reineren, edleren Kunstform auch zu einer positiven Bedeutung zu erheben.

Die polemische Wendung gegen Straube ermöglicht auch eine genauere Datierung dieses Aufsatzes: die Stücke 25—28 der 'Beyträge zur critischen Historie' sind sämtlich im J. 1741 erschienen. Der Straubesche Aufsatz, gegen den Schlegel sich freilich in so rücksichtsvoller, nur dem Angegriffenen verständlicher Weise wendet, steht im 26. Stück; das nächste bringt die Kritik des Klajschen Dramas; es fällt somit die Abfassungszeit derselben genau in die Mitte des J. 1741.

Zeitlich kommt dieser Kritik 'Demokritus, ein Todtengespräche' am nächsten zu stehen.

---

[1]) 1, 36—54; die betreffende Stelle S. 38 f. Vgl. Sauer, J. W. v. Brawe. QF. 30, 144.

Wenn auch diese Gelegenheitsschrift stilistisch und inhaltlich hinter den vorausgehenden und folgenden Aufsätzen zurückbleiben dürfte, so ist sie immerhin beachtenswert als eine Art Einleitung zu den in der 'Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs' entwickelten Ansichten über die historische Tragödie, weil Schlegel hier seine Ansichten über die Beobachtung der historischen Trachten, Sitten, Gebräuche und Einrichtungen im Drama deutlich zu erkennen gegeben hat.

Dieses Gespräch erschien 1741 im Augusthefte der Schwabeschen Belustigungen. In demselben Jahre erlebte Regnards Demokrit auf der Leipziger Bühne einige Aufführungen; so meldet das Stück der Belustigungen vom Heumonat 1741 in der 'Nachricht von denen im vorigen Monate in Leipzig aufgeführten Schauspielen': 'Den 30. Juni wiederholten sie den Democrit, eine Comödie von dem Herrn Regnard, in deutsche Verse übersetzt'[1]). Gleichzeitig mit Schlegel hatte auch Straube, ebenfalls Mitarbeiter an den Belustigungen, in der uns bereits wohlbekannten 'Anderen Vertheidigung der nicht gereimten Comödie' ein abfälliges Urteil über den Demokrit gefällt. 'Der verheyrathete Philosoph, der Edelmann auf dem Lande und der lächerliche Demokrit . . . . können ihnen die traurige Erfahrung von dem schlechten Beyfalle der gereimten Comödien bestärken. Die Noth hat diesen dreymal auf unsern Schauplatz gebracht, und bey allem, was das Stück fehlerhaftes an sich hat, ist dieses ganz unerträglich gefallen, dass Strabo die gemeinsten Scherze in Reime gezwungen, und den niedern Witz in unsern Empfindungen noch viel mehr erniedriget hat'[2]); so wusste Straube auch hier ein Wort pro domo sua zu sagen. Es schwingt auch Schlegel über das wunderliche Erzeugnis Regnards die Geissel der Satire, doch da sein Spott nicht die Form, sondern lediglich den Inhalt trifft,

[1]) S. 96. Der Demokrit wurde dann 1741 nur noch einmal, am 4. Okt. gespielt (Belustigungen 1, 478).
[2]) CB. 7, 295.

so kann man diese Ausführungen ebenfalls als eine stille Einsprache gegen die Straubeschen Ansichten betrachten. Die Idee, diese Kritik in die Form eines Totengesprächs zu kleiden, scheint er weniger David Fassmanns weitverbreiteten, vielfach nachgeahmten und schliesslich verspotteten[1]) 'Entrevuen im Reiche der Todten', als vielmehr dem Boileau entnommen zu haben, der in dem 1664 erschienenen 'Dialogue de héros de roman' 'die Romanen, so zu seiner Zeit von Jedermann gelesen und bewundert wurden, lächerlich zu machen sucht'[2]). Solche Totengespräche haben den Vorzug, dass sie eine vielseitige Betrachtung einer Frage ermöglichen, doch wird eine Einigung der erdichteten Personen nur in den seltensten Fällen zuwege gebracht; schliesslich bekommt doch immer diejenige Recht, die als Sprachrohr für des Verfassers eigene Ansichten dient. In diesem Falle ist diese Rolle dem Aristophanes zugefallen, der mit vieler Geläufigkeit Ansichten über das historische Drama, die wir in viel entschiedenerer Fassung und bedeutenderem Zusammenhange in der 'Vergleichung' wiederfinden werden, entwickelt. Doch verdient hervorgehoben zu werden, dass Schlegel vom Dichter verlangt, er solle bei einer historischen Komödie mit derselben Treue und Genauigkeit verfahren und sich nicht mehr Freiheiten erlauben, als in einer historischen Tragödie.

Die Vorwürfe, mit denen Schlegel den Demokrit überhäuft, sind aber so ziemlich dieselben, die dieses Stück noch zu Lebzeiten des Verfassers († 1710) über sich ergehen lassen musste und auf die wir in allen Aus-

[1]) W. Creizenach, a. a. O. S. 10 f. J. Adolf Schlegel zählte diese Totengespräche zur prosaischen Poesie. Vgl. dessen Batteux, Zweyte Auflage. S. 346.

[2]) Vgl. 'Freymüthige Nachrichten'. 3. Jahrg. 1746. S. 373 und Oeuvres de M. Boileau Despreaux. 1757. 2, 141—190. Man erinnere sich nur, wie Boileau über den verliebten Cyrus (S. 156—159) und über solche Anachronismen, wie das Madrigal der Tomyris (S. 161) und die billets-doux der Clelie (S. 165) spottet.

gaben und einschlägigen Werken hingewiesen werden[1]). Es scheint beinahe, als habe sich Schlegel, der ja für die Harlekinaden Le Noble's nur Worte des Lobes hatte (213,35), durch die frühere in dem Verse (Épitre X. 1695):

A Sanleque, à Regnard, à Bellocqu comparé

sich boshaft äussernde Abneigung Boileaus gegen Regnard zu dieser einseitigen Auffassung verleiten lassen[2]). In Hinsicht auf die Beobachtung der historischen Treue stellt Schlegel-Aristophanes den französischen Dichter mit scharfen Worten zur Rede (62,17—63,6). Wozu muss sich hier Aristophanes hergeben, auf dessen 'Sokrates' Regnard als auf die einzige ästhetische Rechtfertigung seines Demokrit hätte hinweisen können und der, wie Lessing so scharfsinnig bemerkt[3]), 'nicht den einzelnen Sokrates, sondern alle Sophisten, die sich mit Erziehung junger Leute bemengten, lächerlich und verdächtig machen wollte'. Und er fügt hinzu: 'Der gefährliche Sophist überhaupt war sein Gegenstand, und er nannte diesen nur Sokrates, weil Sokrates als ein solcher verschrieen war.' Letztere Worte passen so vollkommen auf den Demokrit,

[1]) Vgl. Histoire du théatre françois. Paris 1748. 14, 164 ff. Dictionnaire portatif des théatres. Paris 1754. S. 104. La Harpe Lycée. Paris An VII. 6, 35 f. Oeuvres complètes par M. A. Michiels. Paris 1854. 1, 516. M. H. Lucas Histoire philosophique et littéraire du théatre fr. Paris 1862. 1, 289. A. Du Casse Histoire anecdotique de l'ancien théatre en France. Paris 1864. 2, 168 und die Vorreden vor den zahlreichen Ausgaben bis 1789. In diesem Jahre erschien die später häufig wieder aufgelegte Ausgabe Garniers, in der Regnard gegen die Vorwürfe, auch gegen den, als habe er im Demokrit die Einheit des Ortes verletzt, verteidigt wird.

[2]) Voltaires lobende Äusserungen über Regnard wären für Schlegel gewiss zur Grundlage einer richtigeren Anschauung geworden; aber sie erschienen, abgesehen von der flüchtigen Bemerkung vor dem 'Enfant prodigue', nach 1741; so z. B. die (1737 datierten) 'Conseils à un journaliste' mit dem bekannten Satze 'qui ne se plaît pas à Regnard, n'est pas digne d'admirer Molière' erst im Mercure 1744. Vgl. Beuchots Ausgabe 37, 367.

[3]) Hamb. Dram. 91. Stück vom 15. März 1768.

dass man versucht wäre zu glauben, Regnard habe bei Abfassung desselben den Sokrates des Aristophanes vor Augen gehabt. Gar ergötzlich ist es zu sehen, wie der attische Komödienschreiber den bedrängten Kollegen wegen der Ausserachtlassung der Einheit des Ortes herunterkanzelt (65,32 ff.). Doch urteilte Schlegel wieder nicht ganz einseitig; so gesteht Aristophanes (57,34), dass ihm Molière den 'Spieler' und den 'Träumer'[1]) gelobt habe, und bedauert am Schlusse des ganzen Totengesprächs (70,8–12), dass Regnard so viele gute und lebhafte Einfälle an ein so fehlerhaftes Stück verschwendet habe.

Aus demselben Jahre 1741 besitzen wir von Gottsched ein Urteil über dieses Lustspiel, das mit dem Schlegelschen ziemlich übereinstimmt. In der Vorrede zum dritten Teile der Deutschen Schaubühne (S. XI), wo er Holbergs 'Bramarbas' und 'deutschen Franzosen' gegen den Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit verteidigt, bemerkt er: 'Diejenigen haben am wenigsten Ursache gehabt, die Wahrscheinlichkeit dieser Vorstellung zu tadeln, die den Demokrit Regnards ohne Aergerniss haben ansehen und aufführen können. Denn wer in dem alten Athen zu Demokrits Zeiten Könige, Hofleute, Glockenthürme, Fischbeinröcke und andre solche vortreffliche Dinge verdauen kann, der muss ja von der Wahrscheinlichkeit kein Wort sagen.'

Wir können uns des Eindruckes nicht erwehren, dass Schlegel in diesem Aufsatze sich nicht 'auf der Höhe der Situation' erhalten hat; er kannte die Forderungen eines 'gleichmässigen', wir möchten beinahe im Gegensatze zur Harlekinsposse sagen, eines ernsten Lustspiels

[1]) Vgl. über das Wort 'Träumer' Lessings Hamb. Dram. 28. Stück vom 4. Aug. 1767: 'Ich glaube schwerlich, dass unsere Grossväter den deutschen Titel (der Zerstreute) verstanden hätten. Noch Schlegel übersetzte Distrait durch Träumer. Zerstreut seyn, ein Zerstreuter, ist lediglich nach der Analogie des Französischen gemacht.' S. auch W. Creizenach a. a. O. S. 37 u. Anm. 90.

recht wohl, allein er fehlte eben darin, dass er diesen Standpunkt bei der Beurteilung des Demokrit einnahm. Noch ein Schüler Gottscheds, diesmal ein echterer und treuerer denn Schlegel, hat seiner souveränen Verachtung Regnards Ausdruck gegeben; Christlob Mylius kam in einem echt Gottschedianischen Aufsatze 'Von der nöthigen Wahrscheinlichkeit bey Vorstellung der Schauspiele'[1]), bei Erwähnung dieses Lustspiels zu der Überzeugung, 'dass er sich bei Vorstellung desselben leicht des Lachens enthalten könnte, wenn ihm die Personen in ihren neumodischen Kleidern und ihren mehr als französisch galanten Complimenten nicht so viel auslachenswürdiges zeigten'[2]). Da urteilt doch Lessing vierundzwanzig Jahre später ganz anders[3]): 'Der Kenner lacht dabei so herzlich, als der Unwissendste aus dem Pöbel. Was folgt hieraus? Dass die Schönheiten, die es hat, wahre allgemeine Schönheiten seyn müssen, und die Fehler vielleicht nur willkürliche Regeln betreffen, über die man sich leichter hinaussetzen kann, als es die Kunstrichter Wort haben wollen. Er hat keine Einheit des Orts beobachtet: mag er doch. Er hat alles Übliche aus den Augen gesetzt: immerhin. Sein Demokrit sieht dem wahren Demokrit in keinem Stücke ähnlich; sein Athen ist ein ganz anderes Athen, als wir kennen: nun wohl, so streiche man Demokrit und Athen aus, und setze bloss erdichtete Namen dafür.'

Vielleicht urteilen auch wir viel zu streng über Schlegel. Wer weiss, was ihn gehindert haben mag, sich ganz auszusprechen? Hat man nicht das Gefühl, als ob er vielleicht, unter anderen Umständen und an einem anderen Orte auch Shakespeare gegenüber etwas mehr, als nur ein halblatenter Bewunderer geworden wäre?

[1]) CB. 8, 297—322. 30. Stück v. J. 1743. Der vollständige Titel lautet: 'Eine Abhandlung, worinnen erwiesen wird: Dass die Wahrscheinlichkeit der Vorstellung, bey den Schauspielen eben so nöthig ist, als die innere Wahrscheinlichkeit derselben.'

[2]) a. a. O. S. 312.

[3]) Hamb. Dram. 17. St. vom 26. Juni 1767.

Aus seinen späteren Jahren besitzen wir eine Äusserung, aus der wir ersehen, dass es ihm im Grunde genommen weder an Verständnis noch an Empfänglichkeit für das satirische und burleske Element dieses Stückes gefehlt hat. In dem sehr ausführlichen Schreiben an Bodmer vom 18. September 1747, worin er ihm den äusserst geistreich angelegten Plan zum 'Gärtnerkönig' mitteilt, sagt er: 'Es kann nach meinen Gedanken doch eine ganz gute Materie zu einer Comödie von der Art seyn, wie der Amphitruo ist, oder wie der Democritus des Regnard seyn sollte'[1]).

Hier finden wir auch die ersten, noch sehr bescheidenen praktischen Belege für die so eifrig verteidigte gereimte Komödie. Die Stellen (52,7. 66,5.26 und 67,4) nämlich, die unser Schlegel den Regnard aus seiner Komödie anführen lässt, sind, so weit wir ermitteln konnten, von ihm selbst übertragen, während die von Straube getadelte Übersetzung wahrscheinlich mit der H. G. Kochs später in Wien im Druck erschienenen identisch ist[2]). Gegen diese sticht die Schlegelsche unendlich vorteilhaft ab. Man vergleiche nur die ersten zwölf Verse dieses Lustspiels, wie sie Schlegel wiedergiebt (66,5 ff.), mit den folgenden, der Kochschen Übersetzung entnommenen:

'Verwünscht sei doch der Tag, da ich die Grille fing
Und zur Philosophie als Jung in Dienste ging!
Ich habe die zwey Jahr, da ich allhier gesessen,
Ein schlechtes Kleid, schlecht Bett, warm Trinken, kaltes Essen.
Ich bin beym Demokrit in dieser Wüsteney,
Da steht der Umgang mir mit allen Bären frey.
Mit einem klugen Geist, als ich, kömmt diess Geschlechte,
Diess ungezogne Volk im Umgang nicht zurechte.
Zumal wenn ich gedenk an dieses Rabenvieh,
Das ich zur Frau gehabt, der Himmel tröste sie!
Ich halte sie für todt, das muss seyn, wie man spüret;
Der Teufel hätte sie sonst längstens hergeführet.'

[1]) Schnorrs Archiv f. Litt.-Gesch. 14, 52.

[2]) Democrit Ein Lustspiel Aus dem französischen des Herrn Regnard übersetzt von H. G. Koch. Auf der kaiserl. königl. privilegierten Schaubühne zu Wien aufgeführet 1763. Wien, zu finden bey Paul Krauss, nächst der kaiserl. königl. Burg.

Eine andere kleine Übersetzungsprobe einiger Verse aus dem damals häufig aufgeführten 'verheuratheten Philosophen' des Destouches, die Schlegel in 'den jungen Herrn' aufnahm, gehört ebenfalls dem J. 1741 an[1]).

Gleichzeitig erweiterte sich auch sein litterarischer Gesichtskreis. Nachdem er in den ersten zwei Jahren seiner schriftstellerischen Thätigkeit sich eingehend mit dem antiken Drama bekannt gemacht und zugleich eine ungeheuere Stoffmasse aus der poetischen und theoretischen Litteratur der französischen Spätrenaissance geistig verarbeitet hatte, zieht er nun auch die englische Litteratur in den Kreis seiner Betrachtungen.

In Schlegels 'Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs' fällt Deutschland das erste bedeutende Urteil über den grossen Tragiker, dessen Einfluss auf seine Litteratur ein so unermesslicher werden sollte.

Es ist nicht unmöglich, dass der junge Schriftsteller, angeregt von Gottscheds schon damals eifrig betriebenen Untersuchungen über das ältere deutsche Drama und vielleicht sogar von letzterem dazu aufgefordert, die wichtigeren dramatischen Erzeugnisse Deutschlands zu besprechen beabsichtigte und auf die Kritik von Klajs Herodes einen Aufsatz über Gryphius folgen lassen wollte, zumal dieser Dichter neben Opitz unter allen älteren deutschen Dichtern zu den in Gottscheds Lehrbüchern und Zeitschriften am häufigsten genannten gehört[2]). Zur selben Zeit erschien die erste Verdeutschung eines Shakespeareschen Stückes als 'Versuch einer ge-

[1]) Werke 3, 393f.

[2]) So berichtet Gottsched in der Vorrede zu seinem Cato (Joh. Crüger, Gottsched und die Schweizer 43,29 ff.), er habe den Prinzipal 'der privilegirten dressdenischen Hofcomödianten' befragt, 'warum man Andr. Gryphii Trauerspiele, ingleichen seinen Horribilicribrifax nicht aufführete.' Noch im J. 1723 wurde die Geschichte Leonis Arminii, wahrscheinlich eine Überarbeitung des Gryphschen Dramas, auf dem Gymnasium zu Rudolstadt aufgeführt. Vgl. Anemüller, 'Dramatische Aufführungen in Schwarzburg-Rudolstädtischen Schulen.' 1882. S. 37.

bundenen Uebersetzung des Trauer-Spiels von dem Tode des Julius Cäsar. Aus dem englischen Wercke des Shakespear. Berlin, bey Ambrosius Haude. 1741.' Übersetzer war der spätere preussische Staatsminister Kaspar Wilhelm von Borck (1704—1747), und während er in London den Gesandtschaftsposten bekleidete, ist diese verdienstliche Arbeit 'aus seiner müssigen Feder geflossen'[1]). Wenn wir davon absehen wollen, dass sie in Alexandrinern ausgeführt ist und somit als eine wortgetreue Wiedergabe des Originals nicht angesehen werden kann, so können wir dem Verfasser für das Geschick, mit dem er die überaus schwere Urschrift in eine widerstrebende Form und eine unfertige Sprache zu bringen verstanden, unsere Anerkennung nicht versagen[2]).

In dem auf diese Weise ihm nahe gebrachten Shakespeareschen Drama fand Schlegel grösstenteils dasjenige verwirklicht, was er gelegentlich seiner Erörterungen über das antike Drama als den grössten Vorzug des Trauer-

---

[1]) Vgl. Koberstein a. a. O. 3^5, 419, wo auch die Litteratur über Shakespeares allmähliches Bekanntwerden in Deutschland angegeben ist. In der geistvollen satyrisch geschriebenen Vorrede heisst es weiter: Die Uebersetzung 'erscheinet nun nacket und bloss, ohne Beschirmung und ohne Vertheydigung. Ein jeder mag davon urtheilen, was ihm beliebt. . . . . Er (der Verfasser) verstehet nicht die Gesetze der Schau-Bühne, und will deshalb zur Entschuldigung dieses Trauer-Spiels bey keinem Menschen nur ein eintziges gutes Wort verlieren usw. Cölln, 30. Mai 1741.' Herausgeber dieser Übersetzung war nach Waniek (Pyra S. 100) der bekannte Moralist J. F. Lamprecht (vgl. Allg. D. Biogr. 17, 582f.), mit dem Schlegel auf der Reise nach Kopenhagen zu Beginn des J. 1743 in Berlin Bekanntschaft machte (Werke 5, XXX).

[2]) Vgl. das gerechte Urteil M. Kochs in seiner Einleitung zu Shakespeares Caesar in Cottas Weltbibliothek 9, 147, und Joh. Crüger a. a. O. S. LXXX. Siehe auch Hagedorns Brief an Bodmer v. 18. April 1748 (Briefe an Bodmer S. 70). Der von Schlegel (72,18) gerügte Ausdruck Bärnheuter steht dort S. 47. 'Das thun die Götter nur Bernhäuter zu beschämen', für (2, 2, 41) 'The gods do this in shame of cowardice'.

spiels bezeichnet hatte — grossartig angelegte und ausgeführte Charaktere.

So will es uns scheinen, als ob diese 'Vergleichung Shakespears und Gryphs' aus zwei selbständigen Plänen entstanden sei. Gleichwie Gryphius und der grosse Brite zwei nicht mit demselben Masse messbare Grössen sind, so glauben wir auch diese Abhandlung aus zwei ungleichartigen Elementen zusammengesetzt: aus einem historisch-kritischen, der Beurteilung des Gryphschen Leo Armenius und einem dramaturgisch-ästhetischen, dem Eindringen in die Vorzüge des Julius Caesar. Was ihn aber auch immer bewogen haben mochte, das deutsche Drama zum Vergleiche heranzuziehen, so können wir darauf kein besonderes Gewicht legen. Jedenfalls war dies der beste Weg, dem gebildeten Leserkreise der 'Beyträge zur critischen Historie' das fremdartige englische Werk durch den Vergleich mit dem deutschen Trauerspiele näher zu bringen und wir müssen zugeben, dass er sich kein entsprechenderes aussuchen konnte. Wir wollen nun zuerst seine Ansichten über Shakespeare in Zusammenhang mit den bis jetzt entwickelten Ideen zu bringen suchen.

Schlegel, der schon vor Erscheinen der Borckschen Übersetzung eine genauere Kenntnis des älteren englischen Dramas (78,19 f.) besass, brauchte sich in seinem Urteile durchaus nicht bloss nach den Worten des Spectators oder etwa nach Voltaires in Vorreden (19,33) und Discours verstreuten Anmerkungen zu richten. Die Gottschedsche Schule dagegen kannte und anerkannte es nur insoweit es unmittelbar unter dem Einflusse des klassischen Dramas Frankreichs entstanden war; daher stammt auch die wesentlich verschiedene Aufnahme, die Gottsched und Schlegel der Borckschen Übersetzung zuteil werden liessen.

'Die elendeste Haupt- und Staatsaction unsrer gemeinen Comödianten', urteilt Gottsched[1]), 'ist kaum so voll Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schau-

[1]) CB. 7, 516. 27. Stück v. J. 1741.

bühne und gesunden Vernunft, als dieses Stück Schakespears ist. Der Herr Uebersetzer also, wenn er, wie er drohet, noch mehr übersetzen will, beliebe sich unmassgeblich, bessere Urschriften zu wählen, womit er unsre Schaubühne bereichern will, ehe er sich diese Mühe giebt: sonst wird ihm Deutschland keinen grössern Dank dafür wissen, als unsern Comödianten, die uns auch eine Menge Stücke aufführen, die sie aus allen kleinen Geistern der Franzosen übersetzet, die von ihren eigenen Landsleuten ausgezischet und verworfen worden.' Aus dem rücksichtslosen und groben Tone dieser Recension spricht, glauben wir, nicht allein die Befürchtung, das deutsche Drama würde durch die Nachahmung solcher Erzeugnisse der alten Verwilderung, aus der es Gottsched thatsächlich herausgerissen hatte, wieder anheimfallen; seitdem Milton in seinem Leben eine so verhängnisvolle Rolle gespielt hatte, mussten ihn von vornherein alle unbekannte Grössen Englands unheimlich berühren und das im vorhergehenden Jahre von Bodmer dem Dichter 'Saspar' wenn auch in so bescheidenem Masse zuerkannte Lob konnte er sich in keinem Sinne als gutes Omen deuten.

Letzterer hatte nämlich in der Vorrede zu der Schrift 'von dem Wunderbaren in der Poesie' die Gründe angegeben, warum Miltons Schönheiten so wenig noch unter den Deutschen geschätzt würden und sagte: 'Sie [die Deutschen] sind noch in dem Zustand, in welchem die Engelländer viele Jahre gestanden, eh ihnen geschickte Kunstrichter die Schönheiten in Miltons Gedichte nach und nach wahrzunehmen gegeben und sie damit bekannt gemacht hatten, ungeachtet diese Nation an ihrem Saspar[1]) und andern den Geschmack zu diesem höhern

[1]) Koberstein hatte aus der Schreibung des Namens den Schluss ziehen zu können geglaubt (Vermischte Aufsätze S. 173, und Shakespeare-Jahrbuch 1, 3), dass Bodmer von dem grossen Tragiker so gut wie gar nichts wusste. Wie richtig Karl Elze (Shakespeare-Jahrbuch 1, 340) geurteilt hat, dass 'Saspar' nur eine damals beliebte Germanisierung des Namens sei und

und feinern Ergetzen zu schärfen eine Gelegenheit gehabt hatte, der unsere Nation beinahe beraubet ist.'

Die Annahme, dass sich Schlegel schon vor Erscheinen der Borckschen Übersetzung mit Shakespeare beschäftigt hatte, wird desto wahrscheinlicher, wenn wir bedenken, dass Schlegel seinen Aufsatz ebenfalls schon im J. 1741 und zwar im 28., gleich auf die Gottschedsche Anzeige folgenden Stücke der 'Beyträge' erscheinen liess. Es ist wohl schwer anzunehmen, dass er in so kurzer Zeit mit dem Urteile über einen ihm ganz fremden Dichter fertig geworden wäre. In demselben Jahre war auch die deutsche Übersetzung des Spectators von der Hand der geschickten Freundin bis zum sechsten Teile gediehen. Auch hatte Riccoboni in seinen 1738 erschienenen 'Réflexions historiques et critiques sur les differents théâtres de l'Europe' (S. 156—178) ausführlichere Inhaltsangaben der bedeutendsten Shakespeareschen Dramen gebracht. Ausserdem konnte sich Schlegel aus den ersten drei Akten des im J. 1736 erschienenen Voltaireschen Dramas 'La mort de César' immerhin einen Begriff von dem englischen Originale machen. Für die Hochachtung, die Schlegel den litterarischen Urteilen der bedeutendsten aller englischen Wochenschriften entgegenbrachte, sprechen seine eigenen Worte (77,35 ff.). Folgende Stellen scheinen besonders auf die Entstehung seiner fortschrittlichen Ansichten über Shakespeare eingewirkt zu haben. Im 42. Stück sagt der Spectator[1]): 'Ein guter Poet wird dem Leser einen weit besseren Begriff von einer Armee oder Schlacht in einer Beschreibung geben, als wenn er sie wirklich

---

nichts gegen Bodmers Kenntnis beweise, dafür haben wir einen interessanten Beweis aus den 'Streitschriften' (Stück 3, S. 79). Der Verfasser des betreffenden Aufsatzes macht darauf aufmerksam, wie viel Milton für seinen Wortschatz aus alten Werken geschöpft habe und sagt: 'er bemächtigte sich solcher (alten Worte) in Spensers, Fletchers und Sakspers Schriften.'

[1]) Zweite verbesserte Auflage, Leipzig 1750. 1, 203.

Schwadronen- und Schaarenweise aufziehen oder bey einem Gefechte in voller Verwirrung sehen sollte. Kann auch wohl alle das Geräusch von dem Gefolge eines Königs oder eines Helden, dem Brutus nur halb soviel Pracht und Majestät zuwege bringen, als er von etlichen Zeilen im Shakespear erhält?' An einer anderen Stelle (im 141. Stück)[1]) wird er der unnachahmliche Shakespear genannt; ferner finden wir im 44. Stück[2]) eine sehr interessante und gerade für den von Schlegel gegenüber dem antiken und englischen Drama eingenommenen Standpunkt sehr bezeichnende Parallele zwischen Orestes und Hamlet. Von besonderem Einflusse war aber das 160. und 592. Stück. Im ersteren[3]) wird der Unterschied zwischen einem 'artigen und grossen Geiste' entwickelt. 'Viele von diesen natürlich grossen Geistern, die niemals durch die Zucht oder Regeln der Kunst gebrochen worden, sind unter den Alten, und sonderlich in den morgenländischen Theilen der Welt zu finden. Homer hat sich unzählige mal so hoch hinaufgeschwungen, dass ihn Virgil gar nicht hat erreichen können; und in dem alten Testamente finden wir verschiedene Stellen, die noch erhabener und prächtiger sind, als irgend eine im Homer. . . . . Unser Landsmann Shakespear war ein merkwürdiges Beyspiel dieser ersten Art grosser Geister.' Im letzteren, das Gottscheds heftigen Tadel hervorrief, wird 'der unvergleichliche Shakespear als der rechte Stein des Anstosses für solche Kunstrichter genannt, die nicht einsehen wollen, dass in den Werken eines erhabenen Geistes, dem alle Regeln der Kunst unbekannt sind, mehr Schönheit stecke, als in den Schriften eines seichten Kopfes, der sie alle weiss und beobachtet'[4]).

Aber auch im Rechte, Shakespeare zu tadeln, konnte

---

[1]) a. a. O. 2, 291.
[2]) a. a. O. 1, 213.
[3]) a. a. O. 2, 387—389.
[4]) a. a. O. 8, 159.

sich Schlegel auf den Zuschauer berufen; denn 'Shakespear', meint dieser[1]), 'sei oft darin sehr fehlerhaft, dass er richtige und erhabene Gedanken oft durch klingende Redensarten, harte Metaphorn und gezwungene Ausdrücke verdunkelt'; ja die nächst bedeutendste Wochenschrift, der 'Guardian', den Schlegel wohl auch gekannt haben wird, greift ihn in einer Besprechung des Othello bei aller Bewunderung für die Charakterzeichnung in einem noch viel wesentlicheren Punkte an, indem er sagt[2]): 'I have often considered this Play (Othello) as a noble, but irregular Production of a Genius, which had the power of animating the Theatre beyond any Writer we have ever known. The Touches of Nature in it are strong and masterly, but the Oeconomy of the Fable, and in some Particulars the Probability, are too much neglected.'

Dasselbe hat auch Schlegel am Julius Caesar auszusetzen, betrachtet aber die mangelhafte Einrichtung als einen allen englischen Dramen gemeinsamen Fehler (78,17 ff.). Als Beispiel einer musterhaften Einrichtung bezeichnet er aber nicht etwa die Dramen Addisons, noch weniger die deutsche Alexandriner-Tragödie, sondern das klassische Drama Frankreichs. Gleichsam um den Eindruck dieses Tadels zu verwischen, hebt er mit desto wärmeren Worten (80,20 ff.) die grossartige Schilderung der Charaktere hervor. Besonders eingehend untersucht er die auf den Charakter des Brutus, Caesar und Cassius Bezug habenden Stellen (80,24—82,32).

Die an diese Betrachtungen geknüpfte Bemerkung (82,32–36) führt ihn geraden Weges zur Untersuchung über das Verhältnis des Dramas zur Geschichte. Er geht hier über den Standpunkt seiner Nachahmungstheorie noch nicht weit hinaus. Wo hätte er aber auch eine lebendigere

---

[1]) 39. Stück 1, 185.

[2]) London 1714. St. 37. 1, 215. Die deutsche Übersetzung erschien erst 1745.

Anschauung, wo einen richtigeren Begriff vom historischen Drama gewinnen können? Die antike Welt bot ihm ja keinen Anhaltspunkt, und vom französischen Drama konnte er ebenfalls nicht viel lernen. Dieses hielt ja erstens nur zeitlich und örtlich weit entfernte Stoffe für zulässig, wodurch das Publikum an und für sich schon ausser Stand gesetzt wurde, über die richtige Zeichnung und die historische Treue der tragischen Charaktere sich ein Urteil zu bilden, und zweitens strebten diese Dichter weniger darnach, historische Individualitäten, als mehr allgemeine Typen, einen Tyrannen, einen Verräter, einen Helden u. s. w. unter irgend einem historischen Namen auf die Bühne zu bringen; ja man fand in Frankreich so wenig Geschmack an Stücken, deren Stoff der neueren Geschichte entnommen war, dass nach dem Zeugnisse Du Bos'[1]), mit Ausnahme des 'Bajazet' und des 'Comte d'Essex', alle Dramen, die in den verflossenen zwei Jahrhunderten spielten, durchfielen.

So blieb denn Schlegel nichts anderes übrig, als auf die Nachahmungstheorie zurückzugreifen, die sich ihm schon oft, zwar nicht als kühn unternehmende, aber als desto verlässlichere Führerin erwiesen hatte. Indem er stillschweigend annimmt, dass der Leser mit seiner Theorie von der Entstehung des Vergnügens aus der Wahrnehmung der Ähnlichkeit bekannt und einverstanden ist, wendet er dieselbe auf die Darstellung historischer Ereignisse und Personen im Drama an (83,14–25). Bis hieher betrachtet, unterscheiden sich anscheinend die Schlegelschen Ansichten nicht viel von demjenigen, was Gottsched in Hinsicht auf die Darstellung historischer Charaktere im Epos sowohl[2]), als im Drama[3]) sagt; letztere Stelle ist besonders bemerkenswert: 'Ein Poet muss die Personen, die aus der Historie schon bekannt sind, genau bey dem

[1]) a. a. O. 1, 153.
[2]) CD.[3]. Des II. Theils IX. Cap. § 36. 37. S. 698.
[3]) CD.[3]. Des II. Theils X. Cap. § 20. 21. S. 718.

Charaktere lassen, den man von ihnen längst gewohnt ist'; beinahe scheint es, als ob beide die Horazische Mahnung

> Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
> Perfidus Ixion, Jo vaga, tristis Orestes.

auch für das historische Drama als Grundlage angenommen hätten. In einem anderen Ausspruch über das Verhältnis der Poesie zur Geschichte zeigt sich Gottsched wieder ganz in den Banden seiner Zuträglichkeitstheorie. In den Anmerkungen zu 'Des berühmten Johann le Clerk Gedanken über die Poeten und Poesie an sich selbst'[1]) — denn Gottsched müssen wir wohl nach den so frühzeitigen Ausfällen gegen die Schweizer[2]) für den Verfasser dieser Anmerkungen[3]) halten — heisst es: 'Der Zweck der Poesie ist nicht eine Historie zu erzählen, wie sie vorgefallen ist. Das mögen die Geschichtschreiber thun; ein Poet aber hat nicht die historische, sondern die moralische Wahrheit zum Zwecke. Homer erzählt freylich vom trojanischen Kriege ein vieles ganz anders, als es vorgegangen ist: Allein was ist daran gelegen? da er uns auch durch seine Erdichtungen die Wahrheit lehrt: dass die Uneinigkeit der Häupter eines Volkes sehr verderblich sey. Diese Wahrheit aber hat er nicht verderbet, sondern durch seine Fabeln in das schönste Licht gesetzt. Die Tragödienschreiber machen es eben so.' Diese Gleichstellung des Epos und des Dramas gegenüber der Geschichte ist um so auffallender, als gerade auf diesem Punkte Abbé d'Aubignac zwischen beiden Dichtungs-

---

[1]) CB. 6, 531—588. Stück 24 v. J. 1740.

[2]) So z. B. S. 591: 'Manche Critici haben sich in den Homer verliebt: nun ist alles wunderschön, was er macht, und sie werden böse, wenn man ihm den geringsten Fehler vorrückt. . . . . Eben so eine sehr abgöttische Hochachtung gegen den Milton fangen itzt einige Engländer an zu zeigen; ja man will uns gar in Deutschland dazu bereden.'

[3]) CB. 6, 588—600. Die betreffende Stelle S. 588.

arten eine strenge Grenze gezogen sehen will[1]): 'L'Épopée accroît tous les évenemens par de grandes fictions, où la verité est comme abîmée; et le Théatre doit tout restituer en état de vraisemblance et d'agrément.' Erst wenn wir die zwei bedeutenden Urteile Schlegels 'über die selbst gemachten Helden' zum Vergleiche heranziehen (83,32—84,6 u. 87,39—88,11), werden wir den grossen Unterschied zwischen seinen Ansichten und denen Gottscheds gewahr. Nachdem letzterer nämlich in der oben angezogenen Stelle die Beobachtung der historischen Treue so angelegentlich empfohlen hatte, sagt er[2]): 'Ein anders ist es, wenn man ganz neue Personen dichtet. Diese kann man zwar machen, wie man selber will, und wie die Fabel es erfordert.' Da aber nach Gottsched die Fabel und die ganze Handlung nur zur Einkleidung irgend eines moralischen Satzes[3]) dienen sollen und er ausdrücklich im folgenden Paragraphe sagt, dass nur die Hauptpersonen Charaktere haben müssen, so können wir uns vorstellen, wie enggezogen er sich den Kreis dieser 'ganz neuen Personen' dachte. — Bei der Prüfung der

---

[1]) a. a. O. S. 59.

[2]) CD.[3] Des II. Theils X. Cap. § 21. S. 718.

[3]) So fragt er (CD.[3] S. 160 ff. Cap. IV, § 20): 'Wie greift man indessen die Sache an, wenn man gesonnen ist, als ein Poet ein Gedichte oder eine Fabel zu machen?' In § 21 erfolgt die Antwort: 'Zu allererst wähle man sich einen lehrreichen moralischen Satz, der in dem ganzen Gedichte zum Grunde liegen soll, nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erlangen, vorgenommen. Hierzu ersinne man sich eine ganz allgemeine Begebenheit, worinn eine Handlung vorkömmt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt ... Dieses ist der erste Entwurf einer poetisch-moralischen Fabel. Die Handlung, die darinn steckt, hat die folgenden vier Eigenschaften. 1) Ist sie allgemein, 2) nachgeahmt, 3) erdichtet, 4) allegorisch, weil eine moralische Wahrheit darinn verborgen liegt. Und so muss eben der Grund aller guten Fabeln [also auch der dramatischen, wie es aus §§ 23—25 hervorgeht] beschaffen seyn, sie mögen Namen haben, wie sie wollen.'

verschiedenen Wege, auf denen man einen historischen Helden in Hinsicht auf die Wahrscheinlichkeit einführen könne, kommt Schlegel zu der Überzeugung, dass derjenige Dichter, der die historischen Charaktere auf eigene Art entwirft, der 'seine Menschen selbst macht', leicht unwahrscheinlich werde, der andere, der die historischen Helden mit der schon bestehenden Tradition ganz unähnlich schafft, es schon sei; wer aber den dritten Weg wähle (d. h. wer treu nach dem Original kopiere), sei sicher, es nicht leicht zu werden (84,12 ff.).

Für das warme Interesse, das Schlegel den Werken des englischen Dramatikers entgegenbrachte, spricht auch die Thatsache, dass Johann Heinrich, unter seinen Papieren Übersetzungen einzelner Scenen 'aus dem Shakespear, Maffei und Metastasio' vorfand, 'welchen aber', seiner Meinung nach, 'ob sie gleich an sich für gute Übersetzungen gelten können, kein Platz in dieser Sammlung zu gehören schien'[1]). Dieses harte Urteil bedauern wir lebhaft und hoffen, dass der glückliche Zufall sie noch wird zum Vorschein kommen lassen. Sollten sie derselben Zeit wie diese Abhandlung angehören, so erlaubt uns die Übersetzung der Rede des Antonius, die Schlegel (76,25) 'teils etwas genauer, teils etwas deutscher' wiederzugeben sich bestrebte, auch auf jene Versuche einen Schluss zu ziehen. Genauer ist sie, denn sie stimmt in der Verszahl mit dem Original überein, auch versteht es Schlegel noch besser als v. Borck, Shakespeares markige Worte in die widerstrebende Form des Alexandriners hineinzuzwängen[2]). Hätte er sich aber schon hier zur Wahl eines reimlosen Metrums entschlossen, so wäre diese Probe noch um vieles 'deutscher' geworden. Dabei lässt sich die Absicht, die ihm etwa anstössig oder schwülstig erscheinenden Ausdrücke

[1]) Werke 4, 274; vgl. auch Kobersteins 'Vermischte Aufsätze' S. 180, Anm.

[2]) Die Gottschedin hat im 'Zuschauer' einige Verse Shakespeares nicht gerade übel in Alexandrinern wiedergegeben.

und Wendungen zu mildern, nicht verkennen. So giebt er z. B. das 'quarter'd with the hands of war' (3, 1, 268) nicht wie v. Borck mit 'Wie Kinder durch die Hand des Kriegs geviertheilt werden', sondern sagt: 'Wenn ihr (der Mutter) des Krieges Arm den letzten Sohn erstickt'; und anstatt (3, 1, 273) 'let slip the dogs of war' wörtlich zu übersetzen, sagt er: 'Und Krieg und Furien heisst er entfesselt wüten', was v. Borck richtiger mit: 'Er hetzt die Kriegeshund auf unsre Grenzen an', wiedergiebt; besonders fällt dies auf in der Übersetzung der Schlussverse:

That this foul deed shall smell above the earth
With carrion men, groaning for burial (3, 1, 274f.).

v. Borck: Bis dieser Meuchelmord der Erden Antlitz füllet
Mit stinkend Menschenaas, was nach Begräbniss brüllet.

J. E. Schlegel: Bis dieser freche Mord, so weit die Erde geht
In Menschenaase stinkt, das um Begräbniss fleht.

Sonst finden wir nur einmal noch den Namen Shakespeares in den Schlegelschen Werken und da nur beiläufig erwähnt. Im 35. Stück des 'Fremden' vom 7. Dezember 1745, wo er dem Saxo Grammaticus folgend, berühmte Beispiele von Redlichkeit und Verschlagenheit aus der Sagengeschichte Dänemarks erzählt, erwähnt er auch Hamlets, 'des Ulysses im Norden', und bemerkt dazu in der Fussnote: 'Man sehe von Hamleth oder Amleth, dessen List und Tapferkeit durch den Shakespear noch bekannter geworden, den Saxo im 3. und 4. Bande.'[1])

Es erübrigt noch ein Wort von dem Urteile Schlegels über das Gryphsche Drama zu sagen[2]). Er hatte auf

[1]) Was Hettner (a. a. O. S. 394) zur Behauptung berechtigte, dass 'mit zunehmender Reife in Schlegel die Erkenntniss und Werthschätzung Shakespeares immer bewusster und klarer' wurde, ist uns nicht ersichtlich.

[2]) Mit Recht hat Werner Söderhjelm (Om J. E. Schlegel, särskildt som lustspeldiktare. Helsingfors 1884. S. 121. Anm. 20) Petersens scharfes Urteil: (heller ikke vidnede det for hans gode smag, at han kunde falde paa att sammenstille S. med G.) zurückgewiesen.

viele Mängel hingewiesen, die 'Leo Armenius' mit 'Julius Caesar' gemein hätte; so wusste er Beispiele von schwülstiger Ausdrucksweise, allzu gehäuften und hochgetriebenen Gleichnissen, niedrigen Worten, gekünstelten Affekten und 'weitgesuchten Gedanken' anzuführen (91,27 ff., 93,15—95,8)[1]. Doch näherte er sich in seiner Ansicht über dies deutsche Drama mehr dem wohlwollenden Urteile Gottscheds, als dem abfälligen Breitingers, welcher meinte[2], dass die Personen der Gryphschen Dramen nur soviel von denen der Lohensteinschen voraus hätten, dass sie in einer menschlicheren Sprache reden; 'und damit ich die Erfindung und Einrichtung der Tragödien dieses Poëten mit Stillschweigen übergehe, will ich nur sagen, dass er die Gemüthes-Bewegungen, die Sprache, den Gang und Lauf derselben, ihr wahres Mass eben so wenig gekannt habe, als Lohenstein, und eben so frostig behandle. Beyde bewegen uns zwar zum Mitleiden, . . . es ist [aber] ein eckelhaftes und kein angenehmes Mitleiden. . . . Ob wir bey ihnen irgend ein bequemes Gleichniss, das am rechten Orte stehet, anträfen, so müssen wirs mehr dem blinden Glücks-Fall als der Wahl des Verfassers zuschreiben.' Besonders mit Rücksicht auf den 'Leo Armenius', dessen Gleichnisse er nur mit grosser Zurückhaltung billigt, kommt er zur Ansicht[3], dass in Gryphs dramatischen Charakteren ebensowenig Leidenschaft als Wahrscheinlichkeit wahrzunehmen sei. 'Wir mercken bald, dass man uns nicht auf den Schau-Platz, sondern in die Schule eines Sophisten und Declamators geführt hat.'

---

[1]) Schlegel citiert nach der dritten Ausgabe: 'Freuden und Trauerspiele auch Oden und Sonette. Breslau. 1633.' oder vielleicht auch nach der vierten mit der dritten übereinstimmenden von Christian Gryphius besorgten Ausgabe vom J. 1698. Vgl. die Ausgabe H. Palms S. 9. (162. Band der Bibl. d. litt. Vereins in Stuttgart.)

[2]) Von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse. Zürich, Orell et Comp. 1740. S. 222 f.

[3]) a. a. O. S. 232 f.

Ein sehr gerechtes Urteil fällte über Schlegels Ansichten der Recensent des 3. Bandes seiner Werke[1]): 'Der Herr Verfasser thut unserm alten A. Gryph die Ehre an, eine Vergleichung zwischen ihm und Shakspear anzustellen. Der Vortheil ist unstreitig auf des letztern Seite, und niemand wird itzt leicht dem Verfasser widersprechen, wenn er sagt 'dass bey dem Shakspear überall eine tiefere Erkenntniss des Menschen, als bey Gryph hervor zu leuchten scheine.' Inzwischen verdient der letztere immer unter unsern alten Tragödienschreibern eine der ersten Stellen, und wir würden vielleicht weiter seyn, wenn unsre witzigen Vorfahren den Spuren dieses braven Mannes nachgegangen wären'.

Die grosse Bedeutung dieser 'Vergleichung' beruht demnach auf folgenden Ergebnissen. Erstens findet er in der Shakespeareschen Tragödie denselben grossen Vorzug einer kühnen, grossartigen Charakterzeichnung verwirklicht, den er zwei Jahre früher beim antiken Drama mit so beredten Worten hervorgehoben hatte; sein Verdienst ist es somit, wenn auch stillschweigend, doch als erster auf den inneren Zusammenhang dieser sonst so verschiedenen Dramengattungen hingewiesen zu haben. Dies ist von einer um so grösseren Tragweite, als ja gerade aus diesen beiden Quellen heraus das deutsche Drama sich gestaltete. Zweitens enthält dieser Aufsatz die erste hervorragendere Auseinandersetzung des Verhältnisses der Geschichte zum Drama. Zwar wagt es Schlegel noch nicht, dem schöpferischen Geiste ein allzugrosses Feld einzuräumen, ja, es ist seiner Meinung nach keine grosse Kunst, 'der Phantasie die Zügel schiessen zu lassen', aber er anerkennt die ästhetische Berechtigung einer grösseren Freiheit in der Verarbeitung der Geschichte zu dichterischen Zwecken, besonders da, wo es sich um die künstlerische Gestaltung eines Charakters handelt. Dadurch entfernt er sich unendlich von den Ansichten Gottscheds, bleibt aber noch

[1]) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften 1, 41; vgl. S. LXVI.

ebenso weit hinter Aristoteles zurück; ein Verständnis für die grossen Worte des Stagyriten, dass die Dichtkunst philosophischer sei als die Geschichte, dürfen wir bei ihm weder suchen, noch von ihm verlangen.

Als das beachtenswerteste, was über diese Frage seit dem Erscheinen dieses Aufsatzes bis auf Lessing, durch den wir erst die Worte des Aristoteles zu deuten gelernt haben, geschrieben worden, erachten wir die Ausführungen Johann Adolph Schlegels, die sich seiner Übersetzung von Batteux's 'Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz' anschliessen. Besonders möchten wir folgende Anmerkung hervorheben[1]): 'Man denke sich die historische Begebenheit den theatralischen Regeln so vollkommen angemessen, als sie vergeblich gesucht werden wird! Sie scheine sich für die Schaubühne sozusagen zugetragen zu haben. Allezeit wird dem Dichter genug übrig gelassen sein, dass er, ein Nachahmer zu werden, nicht entübrigt seyn kann.'

Auf Gottsched konnte dieser Aufsatz keinen Einfluss ausüben, doch gelangte auf diesem Wege der Name Shakespeares in die dritte Auflage der Critischen Dichtkunst. Nachdem der Verfasser in einer Note zur 'Ars poetica' bemerkt hatte[2]), dass von einem Helden viele Tragödien gemacht werden können: 'so ist z. E. Julius Caesar vom Schackespear, von der Jungfer Barbier und von Voltaire, Cato von Addison, des Champs und von mir beschrieben worden', stellt er den Julius Caesar und jenes elende von Kästner recensierte Machwerk 'Die Begebenheiten Telemachs auf der Insul Calypso' auf eine Stufe[3]), indem er beide als Werke kennzeichnet, 'die in allem andern Zubehör des Trauerspiels, in den Charactern, in dem Ausdrucke, in den Affecten etc. glücklich gewesen: aber in der Fabel sehr wenig gelungen seien.' An einer anderen Stelle verlacht er diejenigen Dramen,

[1]) Zweyte Auflage. Leipzig 1759. S. 209.
[2]) CD.[3] S. 25. Anm. 52.
[3]) CD.[3] S. 712.

die mit der Geburt des Helden anfangen und mit dessen Tode enden und meint: 'Haben es die Engländer nicht völlig so schlimm gemacht; so ist es doch nicht viel besser. Schakespears Caesar hebt vor der Ermordung Caesars an, und dauret bis nach der philippischen Schlacht, wo Brutus und Cassius geblieben'[1]). 'Wie lustig Schakespear den Geist Caesars in seinem Trauerspiele aufgeführet, das sehe man in der deutschen Übersetzung desselben nach'[2]). Am weitläufigsten hat sich Gottsched in den 'Anmerkungen über das 592. Stück des Zuschauers' ausgesprochen[3]). In demselben 'die Arbeit eines unseligen theatralischen Dichters, dem die Zuchtruthe irgend eines gründlichen Kunstrichters eine regellose Geburt zu schanden gemacht', vermutend, erlaubt er sich im Gegensatz zu der Ansicht des Spectators, 'dass jeder nur ein einziges von Shakespeares theatralischen Gedichten, darinnen nicht eine einzige Regel der Schaubühne beobachtet ist, lieber habe als irgend eine Geburt unsrer neuen Kunstrichter darinnen keine verletzet ist', folgendes kühne Urteil zu fällen: 'Die Unordnung und Unwahrscheinlichkeit, welche aus dieser Hindansetzung der Regeln entspringen, die sind auch bey dem Schakespear so handgreiflich und ekelhaft (!), dass wohl niemand, der nur je etwas vernünftigers gelesen, daran ein Belieben tragen wird. Sein Julius Caesar, der noch dazu von den meisten für sein bestes Stück gehalten wird, hat so viel niederträchtiges an sich, dass ihn kein Mensch ohne Ekel lesen kann. Er wirft darinnen alles unter einander. Bald kommen die läppischten Auftritte von Handwerkern und Pöbel, die wohl gar mit Schurken und Schlüngeln[4]) um sich schmeissen, und tausend Possen

---

[1]) CD[3]. S. 714.
[2]) CD[3]. S. 725.
[3]) CB. 8, 143—172. 29. Stück v. J. 1742. S. oben S. LXXVIII. Die betreffende Stelle S. 143 und 161 f.
[4]) An diesen Worten hatte bereits Schlegel (72,24 ff.) Anstoss genommen.

machen; bald kommen wiederum die grössten römischen Helden, die von den wichtigsten Staatsgeschäfften reden. .... Die Zeit ist schön darinnen beobachtet, dass diess Trauerspiel mit der Verschwörung wider den Caesar anfängt und mit der pharsalischen (!) Schlacht aufhöret. Auch die Gespenster sind darinnen nicht vergessen, vor welchen Brutus eine recht kindische Angst hat; ungeachtet er sich kurz zuvor einen derben Rausch getrunken, um den Tod seiner Gemahlinn Portia, zu verschmerzen.' Wie falsch Gottsched im Schlegelschen Aufsatze gelesen hatte, oder richtiger, wie sehr er denselben missverstehen wollte, ersehen wir aus folgenden Worten: 'Wer übrigens eine vollständige Nachricht und Untersuchung dieses Trauerspiels sehen will, der lese nach, was in diesen Beyträgen im VII. Bande davon bereits gemeldet worden; so wird man gar leicht inne werden, wie ungegründet die Hochachtung sey, die unser Gegner (er meint hiemit den Spectator) gegen den Schackespear blicken lassen.' (a. a. O. S. 162.)

Das Sündenregister der Gottschedschen Schule weist noch ein schweres Vergehen gegen den guten Dichterruf Shakespeares auf. Christlob Mylius, der 'Hallische Bemüher', hat es sich in der 'Critischen Untersuchung: Ob, und in wie fern die Gleichnisse in den Trauerspielen statt finden?'[1]) nicht nehmen lassen, dem grossen Dichter wegen der bereits von Schlegel gerügten Gleichnisse eins zu versetzen. Dass er hier die Abhandlung des letzteren vor Augen gehabt, erhellt deutlich aus der Nebeneinanderstellung des Gryphschen Leo und des Shakespeareschen Caesar (S. 405—407); doch sind diese Ausführungen zu unbedeutend und der Ton, in dem sie geschrieben, bringt der Gottschedschen Zeitschrift zu wenig Ehre, als dass wir näher auf dieselben eingehen sollten.

Bevor wir uns jedoch der weiteren Betrachtung der sich immer selbständiger und eigenartiger entwickelnden

[1]) CB. 8, 394—420. 31. Stück v. J. 1743.

dramaturgischen Ideen Schlegels zuwenden können, müssen wir noch vorher in Kürze die Hauptergebnisse seiner weitläufigsten und abstraktesten, aber zugleich auch am genauesten ausgearbeiteten und gegliederten Untersuchung, der 'Abhandlung von der Nachahmung', zusammenfassen.

Hart an der Scheide des Jahres 1741, am 2. Dezember, hielt er eine Rede in der Gottschedschen Rednergesellschaft, in der er zu beweisen sich vornahm, 'dass die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, zuweilen unähnlich werden müsse'. Nach seines Bruders Heinrich Ansicht wurde diese ursprünglich zur Aufnahme in die 1743 von J. C. Löschenkohl herausgegebenen 'Übungsreden' dieser Gesellschaft bestimmte Arbeit deswegen nicht aufgenommen, 'weil sie den damals herrschenden Grundsätzen allzuoffenbar widerstritt'[1]). Da aber diese Rede, oder richtiger gesagt, die daraus entstandene Abhandlung nichts wesentliches enthält, was sich nicht auch in den betreffenden Paragraphen des zweiten Teiles der 'Abhandlung von der Nachahmung' finden liesse, so ist es wahrscheinlicher anzunehmen, dass Gottsched dieselbe deshalb von den Übungsreden ausschloss, weil er, wie billig, die gleichen Ideen nicht in zweien unter seiner Aufsicht stehenden Publikationen gleichzeitig veröffentlichen wollte. — Ein Zufall aber wollte es, dass diese Abhandlung gleichzeitig mit dem übereinstimmenden Teile der Abhandlung von der Nachahmung im J. 1745 erschien; letztere im ersten Bande des Neuen Büchersaals, jene im ersten Bande der Bremer Beyträge[2]), also drei Jahre nach dem Erscheinen des ersten Teiles der 'Abhandlung von der Nachahmung'. Dies könnte leicht zur irrigen Anschauung verleiten, als wäre die 'Abhandlung von der Unähnlichkeit in der Nachahmung' als ein Zusatz, eine Vervollständigung der

[1]) Werke 3, 165.
[2]) 5. Stück S. 499—511.

grossen Untersuchung über die Nachahmung zu betrachten. — Es verhält sich aber gerade umgekehrt und aus den einleitenden Bemerkungen (97,7–17) geht klar hervor, dass Schlegel zur Zeit der Vorbereitung dieser Rede an eine ausführliche, eingehende, rein theoretische Erörterung des Begriffes und der Grenzen der Nachahmung gar nicht dachte. Die theoretischen Ausdrücke, mit deren Feststellung er sich erst im § 1 der grossen Abhandlung beschäftigt, sind hier noch schwankend und unbestimmt: das Ergebnis der Arbeit des Künstlers heisst hier bald Bild (97,35), bald Nachbild (98,11); auf das Vergnügen, als den Endzweck jener Nachahmung, weist er zwar schon hier hin (101,24 ff.), ebenso wie er es im 'Schreiben über die Comödie in Versen' gethan hat, aber nicht mit solcher Bestimmtheit, wie in der grossen Abhandlung, wo der polemische Seitenhieb gegen die 'strengen Sittenrichter' sich vielleicht auf das abfällige Urteil des Oberhauptes der Rednergesellschaft über diese Rede zurückführen lässt.

Da die §§ 20. 21 und 23 der 'Abhandlung von der Nachahmung' wesentlich die Grundideen dieser Rede wiedergeben, so ist es überflüssig, hier auf den Inhalt näher einzugehen. Diese Übereinstimmung erstreckt sich sogar bis auf einzelne Beispiele; in beiden Arbeiten finden wir z. B. dieselben Bemerkungen über die Darstellung der Helden des Altertums und der Könige auf der Bühne, dieselbe aus einem Hang zum Idealisieren entspringende Forderung, das Peinliche und Schreckliche bei der Darstellung eines Rasenden oder Sterbenden möglichst zu lindern; selbst die wahrscheinlich durch Voltaires Alzire hervorgerufene Anmerkung über das Kostüm der Amerikaner finden wir an beiden Orten (104,15–18 u. 155,15–20); nur was dort kurz angedeutet und in Zusammenhang mit den theoretischen Ausführungen gebracht ist, wird hier breiter und selbständiger behandelt.

Besonders ist dies aus der Besprechung zweier wichtiger Punkte, des Charakters im Lustspiel und

der Darstellung des Todes auf der Bühne ersichtlich. Wie aus der höchst geistreicher Bemerkung über die Charaktere des Lustspiels (101,33—102,8) hervorgeht[1]), ist Schlegel damals noch ganz in den Banden Molières, der seine grossartigen Typen vollkommen von einem Laster, von einer Lächerlichkeit ganz erfüllt darstellte; er fordert also noch von einem Komödienschreiber mehr typische Masken, als wirkliche Menschen. Erst einige Jahre später geht er zu der mehr individualisierenden Art der zeitgenössischen Lustspieldichter Frankreichs über, die 1757 in den geistreichen, auch von Lessing so günstig aufgenommenen[2]) Ausführungen des Engländers Hurd eine theoretische Begründung fand.

In betreff der Darstellung des Todes auf der Bühne (103,1–30) möchten wir auf die 'Abhandlung von denen auf der Schaubühne sterbenden Personen, in sofern man sie nämlich vor den Augen der Zuschauer solle sterben oder ihren Tod erzählen lassen' in Gottscheds Beyträgen[3]) aufmerksam machen. Der von Gottsched beeinflusste Verfasser unterscheidet eine innere Wahrscheinlichkeit und eine Wahrscheinlichkeit der Vorstellung und sieht bloss letztere für den Dichter als bindend an[4]). Er erklärt infolgedessen die grausamen und widernatürlichen Todesarten in Übereinstimmung mit Schlegel für unstatthaft, doch möchte ersterer solche Fälle ganz abschaffen, während letzterer nur auf die Milderung, auf die Idealisierung derselben dringt. Ja, Schlegel tadelt es geradezu, den Sterbenden abgehen zu lassen, was der anonyme Verfasser oberwähnten Aufsatzes als Regel hinstellt, von der nur dann eine Ausnahme gemacht werden könne, wenn dieser Tod zur Schürzung des Knotens unumgänglich notwendig ist. Moses Mendelsohn urteilt über diese Stelle, die er im Adolf Schlegelschen Batteux citiert fand,

[1]) Vgl. S. CXXII.
[2]) Hamb. Dram. Stück 92 u. 93. Vgl. u. S. CXXXVIII f. Anm. 2.
[3]) 4, 390—406. 15. Stück v. J. 1736.
[4]) a. a. O. 397.

im 83. Litteraturbrief bei Gelegenheit einer Besprechung des letzteren Werkes folgendermassen[1]): 'Diese Anmerkung ist ebensowenig bekannt als richtig, allein man bemerke den Unterschied zwischen dem Ekel und dem höchsten Grad des Entsetzlichen', wobei er bemerkt, dass man die körperliche Vorstellung, die Pantomime, das Entsetzen mässigen müsse; das Entsetzliche selbst könne aber der Dichter so weit treiben, als er nur immer wolle.

Wie wir sehen, sind die von Schlegel angeführten Beispiele — und wie wichtig sind sie bei einem auch dichterisch schaffenden, also in sinnlichen Anschauungen denkenden Geiste! — fast ausschliesslich dem Drama und der Bühne entnommen. Ist ein dramaturgisches Problem nicht schon der Ausgangspunkt seiner Erörterungen, so mag er immerhin mit Wolff demonstrieren und mit den französischen Aristotelikern ästhetische Theorie entwerfen, schliesslich muss doch immer der Ästhetiker dem Dramaturgen den Platz räumen. Sind auch seine Versuche im Epos nicht zu unterschätzen, verdienen auch seine lyrischen Sachen besonders von der Seite der Form eine eingehendere Würdigung, die starken Wurzeln seiner Kraft liegen doch im Drama. Nur wenn man sich dies immer vor Augen hält, lernt man ihn recht schätzen und verzeiht ihm die empfindlichen Lücken, die seine Theorie, welche doch das Gesamtgebiet der Kunst umfassen wollte, aufweist. Auch ihn durchweht schon der unruhige Geist seines Jahrhunderts, jenes drangvolle Streben des Individuums, sich zu äussern, sich mit der Masse in nähere Berührung zu bringen. Einmal, ein einziges Mal nur hat dieser bescheidene, gefühlvolle, hochgebildete Mann dem Drange nach einem nicht gelehrten, aber empfänglichen Publikum Ausdruck verliehen (142,18–35), aber stets lebte und webte in ihm — er gestand es selbst — der edle Trieb, auf die Bretter eine erdichtete Welt hinzu-

[1]) Gesammelte Schriften, Leipzig 1844. 4, 2, 13. Vgl. S. VIII. Anm. 3.

zaubern, stets fühlte er sich magisch angezogen von jener Kunst, wo der Mensch, als deren einziger Vorwurf, sich am ergreifendsten, am leidenschaftlichsten, am wahrsten äussert.

Wir dürfen nie vergessen, in welch frühe Zeit die ersten Früchte seiner Neigung, ja seiner Leidenschaft fürs Drama und fürs Theater zurückreichen. Je grösseres Gewicht wir darauf legen, desto unwesentlicher und unbedeutender wird uns die Rolle, die Gottsched in seiner geistigen Entwicklung gespielt hat, erscheinen. Trotzdem dass, oder vielleicht eben deswegen, weil beide längere Zeit auf demselben Gebiete, im nahen, wechselseitigen Verkehre, ja eine Zeit lang im Banne gleicher oder doch ähnlicher Anschauungen thätig waren, tritt die Verschiedenartigkeit beider um so schärfer hervor. Gottsched, kalt, unerfreulich, beschränkt, doch wie jeder Purist von den besten Absichten geleitet, schliesst die alte Zeit ab, Schlegel eröffnet — im Drama wenigstens — eine neue. Gottsched ist eine Erscheinung, wie man sie sonst am häufigsten in Museen zu finden pflegt; er sammelt mit grosser Mühe und von allen Ecken und Winkeln, er stellt auf, er katalogisiert, er ist gefällig und freundlich gegen jeden, der sein Museum besucht und lobt, er ist glücklich, wenn fleissige Hände sich regen, wenn das von ihm Ausgestellte kopiert, nachgeahmt wird. Ja, in freien Stunden modelliert er mitunter auch selbst, nimmt von diesem Abguss den Kopf, von jenem die Hand, aber er ist ehrlich und wissenschaftlich genug, um die Originale der einzelnen Partieen offen zu nennen. Schlegel dagegen, kaum hat er als fleissiger Besucher dieses Museums seine Lehrjahre vollendet und die zahlreichen dort aufgenommenen Eindrücke verarbeitet, ging gleich an ein freudiges selbständiges, frei künstlerisches Schaffen. Ohne ein himmelstürmendes Genie zu sein, besass er doch ein sehr bedeutendes und feines Talent, und hatte nicht nur in kürzester Zeit den Höhepunkt der damaligen Bildung erklommen, sondern war seiner Zeit

auf manchem Gebiete, besonders aber auf dem des Dramas vorangeeilt.

Von allen Kunsttheorien, von ausländischen sowohl als von originell deutschen — zu letzteren müssen wir die Baumgartensche im eminenten Sinne rechnen — welche mag wohl einen Dramatiker, einen Geist also, der im Schaffen der dem wirklichen Leben der Gegenwart und Vergangenheit am nächsten kommenden Gestalten und Erscheinungen sich am freiesten giebt und sein bestes leistet, am meisten angesprochen haben? Es räumte ja weder die rein lyrische Begeisterungstheorie Louis Racines, noch Baumgartens episch-lyrische Definition von der 'vollkommen sinnlichen Rede' dem Drama jene Stellung ein, die Schlegel gemäss seiner Neigung und seiner Begabung demselben angewiesen haben wollte. Wenn er sich überhaupt den Luxus einer Theorie gönnen wollte, so konnte ihm nur eine solche behagen und seinem poetischen Bedürfnis genügen, die in der Darlegung des Verhältnisses zwischen Leben und Kunst, zwischen Wahrheit und Dichtung gipfelt. Diesen Anforderungen entspricht aber in erster Linie die Nachahmungstheorie. Weder Gottsched noch Breitinger, die doch beide trotz so verschiedener Ergebnisse auf diese Theorie sich stützen, haben Schlegel auf dieselbe gebracht; dass er unter den so zahlreichen, nach verschiedenem Mass und Muster verfertigten ästhetischen Theorien, mit denen die französische 'Académie des inscriptions et belles lettres' aufwarten konnte, gerade die Nachahmungstheorie wählte, ist eben erst eine Folge, ein psychologisches Ergebnis seiner poetischen Anlage und Begabung fürs Drama und zugleich ein Beweis mehr, wie sehr die weitverbreitete Ansicht von der Priorität der Theorie der Einschränkung bedarf.

Dadurch möchten wir aber den Wert der grossen 'Abhandlung von der Nachahmung' durchaus nicht geschmälert haben. Wenn sie auch nicht in dem Masse originell ist, wie sie allgemein dafür gehalten wird, so

besitzt sie doch Vorzüge genug, um deren willen es Schlegel wohl verdient, den ihm von R. Zimmermann, K. Fischer und Lotze verweigerten und erst in jüngster Zeit von Dr. H. v. Stein eingeräumten[1]) Platz in der Geschichte der deutschen und allgemeinen Ästhetik einzunehmen. Er selbst scheint ziemlich viel von derselben gehalten zu haben, da diese Abhandlung die einzige von den früheren Prosaschriften ist, die er im Briefwechsel mit Bodmer und zwar im Briefe vom 13. September 1745 erwähnt[2]): 'Ich ersuche Ew. HochEdelgeb. meine Abhandlung von der Nachahmung in den critischen Beyträgen, von welcher der letzte Abschnitt schon längst von mir ausgearbeitet, aber noch nicht gedruckt ist, durchzulesen.' — Schlegel hatte auch allen Grund, über die Fahrlässigkeit, mit der Gottsched die einzelnen Teile dieser Arbeit erscheinen liess, die Geduld zu verlieren. So erschien der erste Abschnitt (§ 1—15) mit der Unterschrift 'Johann Elias Schlegel beyder Rechte Beflissner' im 29. Stück der 'Critischen Beyträge' vom Jahre 1742 (8, 46—75), die erste Hälfte des zweiten Abschnitts mit der Unterschrift 'Joh. Elias Schlegel' in derselben Zeitschrift im 31. Stück vom J. 1743 (8, 371—394), der zweite Teil dieses Abschnittes jedoch erst im 5. Stück des ersten Bandes des 'Neuen Büchersaals' vom J. 1745, gleichfalls mit seinem Namen untereichnet (S. 415—432). In einem Briefe an Bodmer vom 19. April 1746[3]) berichtet er: 'Die dritte Abtheilung meiner 'Abhandlung von der Nachahmung' wird vielleicht niemals gedruckt werden. Der Herr Professor Gottsched muss etwas kezerisches darinn gefunden haben, weil er eine Lage daraus verloren, und da ich sie ihm noch einmal schickte, sie noch nicht an's Licht gebracht hat.' Wir staunen und wären versucht, entweder anzunehmen, dass Schlegel etwa noch einen dritten dem

[1]) Die Entstehung der modernen Ästhetik. Stuttgart. 1886. S. 375 f.
[2]) Schnorrs Archiv f. Litt.-Gesch. 14, 48 f.
[3]) Briefe an Bodmer S. 36.

1745 bereits erschienenen zweiten Abschnitte folgen zu lassen beabsichtigte, oder die richtige Datierung des Briefes in Zweifel zu ziehen; letzteres aber ist nicht zutreffend, da er in diesem Briefe berichtet, er habe 'den Fremden' nunmehr beschlossen[1]), dessen letzte Nummer vom 5. April 1746 datiert ist[2]). Bedenken wir aber den Gang der damaligen Posten; einen Brief Bodmers vom 15. März 1747 bekam Schlegel erst am 10. September[3]). Um Briefe schneller zu erhalten, liess er sie später an seinen jüngeren Bruder, Johann Heinrich, damals Studenten der Theologie in Leipzig, adressieren; doch da er 'Pacquets' nicht anders als zu Messzeiten zu bekommen wusste[4]), so musste das wahrscheinlich nach der Michaelimesse 1745 erschienene 5. Stück des 'Neuen Büchersaales' erst nach der Frühjahrsmesse 1746, also auch nach dem 19. April 1746 (dem Datum des Briefes an Bodmer) in seine Hände gelangt sein.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass eine Stelle aus J. J. Breitingers 'Critischen Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse' den unmittelbaren Anstoss zur systematischen Ausarbeitung seiner Gedanken über diese Theorie gegeben hat; denn dieser hielt auch die Poesie für eine Nachahmung der Natur und meinte[5]), dass 'alle Lehr-Bücher von der Rede-Kunst auf die Grund-Regel hinaus lauffen: Studieret die Natur und folget ihrem Wincke. Allein diese Regel ist so allgemein, so weit aussehend und an Begriffen so reich, dass sie nicht alleine vor die Wohlredenheit und Poesie, sondern auch vor die Künste der Bildhauer und Mahler, und fast alle übrigen Künste,

[1]) a. a. O. S. 36.
[2]) Werke 5, 438 ff.
[3]) Im Briefe vom 18. Sept. 1747 lesen wir: 'Ew. Hoch-Edelgebornen Schreiben vom 15. März, welches ich erst vor acht Tagen erhalten.' . . . . (Schnorrs Archiv 14, 49.)
[4]) Äusserungen aus demselben Briefe.
[5]) a. a. O. S. 198.

welche in der Nachahmung bestehen, dienet.' Er bemerkt weiter[1]) sehr richtig, dass diese Regel uns weder lehre, was die Natur sei, noch wie man sie nachahmen müsse, sie sage nur, woher die Regeln der Kunst hergeholt sind. 'Ich fand nöthig', fährt er fort, 'diese Erinnerung hier zu thun, weil einige Teutschen, welche seit zehen Jahren, durch das Exempel bekannter Kunst-Richter aus der Schweitz angefrischet, angefangen haben sich in critische Untersuchungen einzulassen, die besagte Grund-Regel: Ahmet der Natur [S. 200] nach, durch einen ungereimten Missbrauch in allen absonderlichen Fällen, als einen Scharwentzel, darein werffen, in dem vortheilhaften Wahne, alle Zweifels-Knoten, als durch zauberische Buchstaben, aufzulösen'; .... der Verfasser (der leipziger Critischen Dichtkunst) habe nicht nur vergessen hinzuweisen, was die Natur sei, sondern er habe auch 'selbst keine genaue Begriffe hiervon'.

Hierin müssen wir Breitinger vollkommen Recht geben[2]); Gottscheds Definitionen dieser Theorie, die er überall im Munde führt, gehören zu den unbeholfensten und unklarsten der ganzen Critischen Dichtkunst. Nachdem er im II. Kapitel 'Von dem Charactere eines Poeten' die Nachahmung als das Wesen der Poesie bezeichnet hatte, widmet er dieser Frage das ganze IV. Kapitel 'Von den drey Gattungen der poetischen Nachahmung, und insonderheit von der Fabel'. Wie mechanisch leblos und äusserlich er diesen Begriff auffasst, ersehen wir aus der Aufstellung der drei verschiedenen Arten der Nachahmung: 1) der blossen Beschreibung oder sehr lebhaften Schilderey (§ 1); 2) derjenigen Nachahmung, 'wenn der Poet selbst die Person

[1]) a. a. O. S. 199.

[2]) Ebenso berechtigt ist der Tadel Pyras, das Kapitel von der poetischen Nachahmung sei 'blos historisch-critisch', also 'ganz unzulänglich' und ganz 'nach Art der gemeinen Poetiken'. Fortsetzung des Erweises usw. S. 23.

eines andern spielet, oder einem, der sie spielen soll, solche Worte, Geberden und Handlungen vorschreibt und an die Hand giebt, die sich in solchen und solchen Umständen für ihn schicken'. Diese Art umfasst die ganze lyrische Poesie, den grössten Teil der dramatischen, und denjenigen der epischen, wo die Helden sprechend und in Affekten eingeführt werden (§ 3—5); 3) 'der Fabel, die der Ursprung und die Quelle der Poesie ist' (§ 7). Wie Gottsched durch die unglückselige Sucht, mit Aristoteles zu prunken, zur Feststellung von solchen ganz unklaren, ja unverständlichen Gesetzen kommen konnte, ist unbegreiflich. Dass er übrigens wirklich glaubte, die Nachahmung könne sich wenigstens teilweise auf ein geschicktes Kopieren beschränken, geht deutlich aus folgender Anmerkung im 'Auszug aus des Herrn Batteux Schönen Künsten'[1]) hervor: 'Ein Maler muss also mehr die Natur selbst nachahmen als fremde Zeichnungen und Gemählde . . . . Und ein Poet muss mehr die schöne Natur, als die Schriften künstlicher Dichter nachzubilden suchen.' Dagegen belehrt uns Schlegel gleich in der Vorbemerkung mit knappen, klaren Worten über den Zweck (106,8–17) und die Einteilung (107,15–22) seiner Abhandlung; ebenso genau und scharf werden in § 1 die technischen Ausdrücke Bild, Vorbild, Ähnlichkeit und Verhältnis erklärt, wobei wir auf das bei Erörterung seines 'Schreibens über der Comödie in Versen' über den Wolffschen Einfluss Gesagte verweisen müssen.

Besondere Beachtung verdient die in § 2 gegebene Einteilung der Nachahmung in eine dramatische und eine historische (110,17–35). Bei den französischen Ästhetikern findet sich auch eine Einteilung der Nachahmung nach Gattungen. So weist Abbé Souchay im 'Discours sur l'élegie'[2]) die Ansicht derjenigen zurück,

[1]) Leipzig 1754, S. 29 unten. Beiläufig sei hier bemerkt, dass Gottsched in diesem Auszuge nicht mit einem Worte der Schlegelschen Aufsätze erwähnt.

[2]) Mémoires de l'Académie 7, 343.

die ein Gedicht im elegischen Mass schon eine Elegie nennen, 'comme si ce fust la nature des vers, et non pas celle de l'imitation, qui distinguât les poëtes.' Bis jetzt wäre nun alles gut, auch den Ausspruch, dass 'man in der Musik das Bild ausser sich hat' (110,12 f.), möchten wir noch zur Not angehen lassen. Doch rechnet Schlegel zur dramatischen Nachahmung auch die 'Gedichte, wo der Poet so gar seinen eignen Affect ausdrücket, also auch die meisten Oden'[1]) (110,26 f.). Mit der Art, wie Schlegel hier über die Lyrik, jene Achillesferse jeder Nachahmungstheorie, hinweggleitet, wird man sich wohl schwerlich einverstanden erklären. Eigentlich liessen sich nur zur Not diejenigen unteren Abarten der Lyrik auf die Weise erklären, in denen des Dichters Gedanken und Gefühle vollständig in den Gefühlen einer zweiten Person aufgehen; doch ist es unmöglich, den Ausdruck 'des eigenen Affects' auf diesem Wege zu erklären. Aus dem Umstande, dass wir in der Poëtik des Aristoteles den Passus über die Lyrik vermissen, erklärt sich auch jene Ratlosigkeit aller älteren Ästhetiker, Fraguier nicht ausgenommen. Letzterer überging die Lyrik in allen seinen Untersuchungen über die Nachahmungstheorie und das einzige Mal, wo er sie in den Kreis seiner Erörterungen zieht, in dem schönen Aufsatze über Pindar[2]), sucht er sie mit Hilfe platonischer Ideen durch die Begeisterung zu erklären. Einer so engen Ansicht über die Lyrik, die sich auf diese Weise auf das didaktische Gedicht beschränken und, um mit Pyra zu reden, 'in den Sümpfen der Hochzeit- und Leichenreime'[3]) stecken bleiben müsste, dürfen wir Schlegel nicht beschuldigen. Vielmehr glauben wir, seine Worte auf folgende Weise deuten zu können: Der lyrische Dichter scheidet

[1]) So betrachteten schon Opitz und Buchner die lyrische Poesie lediglich als einen Appendix zum Drama. Borinski, Die Poetik der Renaissance S. 143.

[2]) Mémoires de l'Académie 2, 33—45.

[3]) Erweis usw. S. 42 unten.

sozusagen aus sich selbst den nur mit diesem einen Gefühle erfüllten Menschen heraus; auf diese Weise betrachtet der denkende und formende Künstler sich selbst, den fühlenden Menschen als sein Vorbild und vollführt so (grösstenteils in Anlehnung an eine für die jeweilige Stimmung als mustergültig anerkannte, überlieferte Form) das Werk der Nachahmung[1]).

Wir brauchen mit dieser Erklärung den Vorwurf der Unnatürlichkeit durchaus nicht zu scheuen. Wir geben letztere gerne zu, aber wir fragen: liegt diese Unnatürlichkeit nicht vielmehr in der damaligen Lyrik und zwar — freilich Günther und allenfalls noch Haller ausgenommen —, in der deutschen sowohl als in der französischen? Wir haben darüber ein Selbstbekenntnis aus dem Munde eines französischen Dichters, dem wir wohl den Glauben, den wir den Worten eines klassischen Zeugen schulden, nicht versagen können. In einer wahrscheinlich aus der Feder des damaligen Redakteurs Fraguier[2]) stammenden Recension im 'Journal des Sçavans', werden folgende Worte La Mottes aus seinen 'Odes' (Paris 1706) als besonders wichtig citiert: 'J'ai imité (Anacréon) même jusqu'à sa morale et à ses passions que je désavoue. J'avertis que dans ces Odes Anacréontiques je parle toûjours pour un autre, et que je ne fais qu'y jouer le personnage d'un Auteur dont j'envierois beaucoup plus le tour et les expressions, que les sentimens'[3]). Diese Worte schildern am besten die Lyrik der Spätrenaissance, die etwa zwei Jahrhunderte Europa beherrschte. Mit dem Ausspruche Schlegels über die lyrische Poesie möchten wir das schöne Urteil Danzels in Verbindung bringen, dem zufolge 'Gottsched die Formen und Gesetze der Renaissancepoesie ohne allen Kunstsinn

[1]) Vgl. die u. S. CXXI angezogene Stelle aus Ad. Schlegels Batteux.

[2]) Jahrgang 1707, S. 13. Vgl. auch Prutz, Geschichte des deutschen Journalismus 1, 260 ff.

[3]) Odes et autres Ouvrages de Mr. de la Motte. Amsterdam 1711. Discours sur la Poësie en général usw. S. LVIII f.

aus einem rein prosaischen Gesichtspunkte empfahl; wogegen sein Schüler Elias Schlegel ein Bewusstsein über die Gesetze der Renaissancepoësie ausspricht, wie es sonst in jener Zeit nirgend vorkommt'[1]). Für diese Lyrik reichte Schlegels Theorie von der 'dramatischen Nachahmung' vollständig aus.

Ähnlichkeit herrscht zwischen zwey Dingen, wenn die korrespondierenden Teile einerlei Verhältnis haben (§ 3); doch betrachten wir Bild und Vorbild nicht in Hinsicht auf alle ihre Teile, sondern wir können die nachahmende Thätigkeit nur auf eine Beschaffenheit des Vorbildes beschränken; die Nachahmung hat ihren Zweck erreicht, wenn auch nur in diesem einen Teile zwischen Vorbild und Bild die angestrebte Ähnlichkeit obwaltet[2]). Die Anzahl der nachgeahmten Beschaffenheiten, die Vielheit der Ähnlichkeiten macht den Grad der Nachahmung aus (§ 4. 5. 10). Durch diese wichtige Bemerkung, deren Schärfe und Richtigkeit bereits Danzel hervorgehoben hat[3]), wird mit einem Schlage ein Standpunkt gewonnen, zu dem sich die deutsche Ästhetik bis nun nicht aufgeschwungen hatte.

Es ist aber kein Zufall, dass Schlegel zur Erläuterung dieser grundlegenden Bemerkung nicht etwa auf eine berühmte Schilderung oder auf einen besonders kunstvoll ausgeführten dramatischen Charakter verweist, sondern Gleichnisse (eines von Gryphius, das andere von Haller) anführt. Was er hier vom Verhältnis des Bildes zum Vorbilde sagt und durch Gleichnisse veranschaulicht, stimmt nämlich sehr genau mit der von Breitinger für die Gleichnisse entworfenen Theorie überein. Nachdem derselbe in der erwähnten 'Critischen Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleich-

[1]) Lessing 1^2, 487.

[2]) Vgl. Quatremère de Quincy a. a. O. I. Partie § 3. 'Que la ressemblance qu'il est donné à chaque art de produire ne peut être que partielle'. S. 15—20.

[3]) Gottsched S. 274.

nisse' zugegeben[1]), dass zwei ganz ähnliche Dinge nicht anzutreffen seien, sagt er: 'So hindert dieses doch nicht, dass zwischen zweyen Dingen, nicht in einem, zweyen, oder mehr besondern Stücken und Umständen eine vollkommene Ähnlichkeit herrschen sollte; .... inmassen eben nicht erfordert wird, dass die Dinge, die in Vergleich kommen, in allen oder den meisten besondern Stücken mit einander übereinstimmen. Daneben gehöret auch mehr Witz dazu, einige Ähnlichkeit zwischen gantz verschiedenen .... Dingen zu entdecken.'

Doch wären dies alles abstrakte, unausführbare Ideen, wenn der Nachahmende nicht eine Materie fände, um darin seine Kunst zu bethätigen; diese Materie heisst nach Schlegel das Subjekt der Nachahmung; für den Bildhauer ist es der Stein, für den Maler die Tafel, für den Dichter die abgemessenen Worte (118,13 f.) oder wie er sich im § 8 (120,22) noch bestimmter ausdrückt, die Verse; aus letzterer Behauptung ersehen wir zugleich, wie wenig ihn die Gründe Straubes zu überzeugen vermochten (120,12–22 u. 121,13–28) (§ 8. 9). Hoch anzurechnen sind ihm die wenn auch wenigen Anmerkungen, die er im § 7, anknüpfend an den Grundsatz, dass, was der Beschaffenheiten des Vorbildes entbehrt, kein Bild desselben abgeben könne, über die Grenzen der einzelnen Künste, gleichsam als stillen Protest gegen die damalige Verbildung des Geschmacks hinwirft (118,35—119,30). Sehr wichtig ist seine Bestimmung, dass es nicht die wesentlichen Teile des Vorbildes sind, die eine Nachahmung zulassen, ja dass eine solche Nachahmung den Begriff der Kunst geradezu zerstören würde; trotzdem, meint er, könne die Ähnlichkeit aufrecht erhalten werden; gleichsam als Ersatz treten dann zum Bilde solche Beschaffenheiten hinzu, deren das Vorbild entbehrt. Der höchste Grad der Ähnlichkeit, jene angenommene Übereinstimmung zweier Dinge in allen Be-

[1]) I. Kap. 'Von den erleuchtenden Gleichnissen' S. 11.

schaffenheiten, also auch im Subjekt, ist vom höchsten Grade der Nachahmung sehr unterschieden, denn letztere erstreckt sich zwar auf die Übereinstimmung möglichst vieler, ja aller Teile des Bildes und Vorbildes — aber nur sofern dieselben der Nachahmung fähig sind, das Subjekt des Vorbildes ist aber von der Nachahmung ausgeschlossen (§ 9. 10. 11). Mit bewunderungswürdiger Schärfe setzt er in § 12 den Unterschied zwischen dem höchsten Grad der Ähnlichkeit und dem höchsten Grad der Nachahmung auseinander.

Bis jetzt wandelt Schlegel halb seine eigenen, halb die Wege der französischen Ästhetiker; in den folgenden §§ 13. und 14. finden wir destomehr Wolffsche Anklänge. In dem einen fordert er vom nachahmenden Künstler, er solle die Teile des Vorbildes von einander unterscheiden können, also fähig sein, sich möglichst deutliche Begriffe von dem Vorbilde zu verschaffen (125,10–18); im anderen sucht er durch mathematische Beispiele den Grundsatz zu erweisen, dass die Nachahmung, weil sie auf der Übereinstimmung in den Verhältnissen der Teile des Vorbildes mit denen des Bildes beruht, notwendig Ordnung zuwege bringt.

Diese Paragraphen bringen demnach nichts neues und wir thun ihrer nur deswegen Erwähnung, weil sein Urteil über zwei zur Erläuterung angeführte Verse Hallers (127,35. 128,21) viel Widerspruch hervorgerufen und ihm überdies den gewiss unverdienten und unbeabsichtigten Ruf eines 'Erz-Gottschedianers' verschafft hat. Es gab nämlich J. J. Pyra als Entgegnung auf das einseitige und übelwollende Urteil, das Christlob Mylius über Hallers, 'des grossen Berners' [1]), Gedicht vom Ursprung des Übels in den Hallischen 'Bemühungen' [2]) gefällt hatte [3]), den geistvollen 'Erweis, dass die G*ttsch*dianische Sekte den

[1]) Pyra, Erweis usw. S. 78.

[2]) Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmackes. Halle bei Hemmerde. XVI. St.

[3]) Sie ist nach Lessings Ansicht 'aus Mylius Feder, aber

Geschmack verderbe. Über die Hällischen Bemühungen zur Aufnahme der Critik' etc. heraus[1]), worin er sich auf der letzten (82.) Seite auch gegen die Schlegelsche Critik des Hallerschen Zweiverses wendet[2]).

Die ganze Kritik dreht sich um die Verteidigung des Wortes 'pflücket', das als dem sinnlichen Begriffe nicht vollständig entsprechend Schlegels Tadel hervorgerufen. Wer würde glauben, in diesem harmlosen Gegenstande das Echo der grossen Schlachtrufe der Leipziger und Züricher zu vernehmen? Die sonst so unwesentliche Meinungsverschiedenheit führte zu einem Streite, der als ein Zeugnis der polemisch überreizten Stimmung jener Zeit nicht ohne Interesse ist. Nachdem Pyra anfangs ganz sachlich die Schlegelsche Kritik widerlegt hatte, ruft er plötzlich aus: 'Aber der Ausdruck ist im Deutschen unerhört! Das ist allemal der Grund von dem Tadel der G*ttsch*dianer. Aber eben dadurch reissen sie den ganzen Grund der Dichtkunst ein'[3]). Elias Schlegel, der, wie sein Bruder schon richtig bemerkte[4]), an dieser Stelle den Ausdruck 'unerhört' gar nicht gebraucht hatte, richtete nicht nur im letzten Teile dieser Abhandlung eine scharfe Entgegnung gegen Pyra (159,30—160,19), sondern schrieb auch gleichzeitig an einen guten Freund (Kästner oder vielleicht auch Mylius, der damals beinahe der einzige

---

aus des Herrn Professor Gottscheds Kopfe geflossen' (Vorrede zu den vermischten Schriften des Herrn Christlob Mylius. V. Brief). Vgl. Waniek, Pyra S. 111.

[1]) Hamburg und Leipzig 1743. Vgl. auch Koberstein 3^5, 313 u. Waniek a. a. O. S. 112f. und o. S. XVII. Anm. 2.

[2]) Mitgeteilt v. J. H. Schlegel Werke 3, 103.

[3]) Vgl. auch Erweis S. 42: 'Besonders ist nichts abgeschmackter, als ihr (der Gottschedianer) gewöhnlicher Ausruf: Dis oder das ist im Deutschen unerhört! Kein Wunder, solche poetische Gedanken sind auch unerhört' und S. 59 unten.

[4]) Werke 3, 103. Vgl. dagegen 20,21. Pyra will aber damit nicht Schlegel, sondern Mylius treffen, der diesen Ausdruck mehrmals im 4. Stück der Bemühungen gebraucht hatte

Verfasser der 'Bemühungen' war)[1]), einen Brief mit einer Widerlegung der Gründe Pyras, der im IX. Stück dieser Zeitschrift ohne Wissen und Wollen (?) Schlegels, wahrscheinlich mit Zuthaten des Herausgebers[2]) abgedruckt wurde. 'Man will darin nichts von dem Titel eines Gottschedianers sagen, den der Verfasser der Abhandlung von der Nachahmung wohl nicht verschuldet hatte.' Ganz richtig wird hierauf der Streit auf das böse 'pflücken' eingeschränkt und statt dessen nach einem kleinlichen Eingehen in die Einzelnheiten das Wort 'schütteln' vorgeschlagen; derselbe Tadel mangelhafter Übereinstimmung zwischen Bild und Vorbild würde aber, meint Schlegel, auch den Horazischen Vers

Juppiter hibernus cana nive conspuit Alpes

treffen[3]).

Wie billig Schlegel selbst darüber später dachte, ersehen wir aus einer interessanten Stelle des Briefes an J. J. Bodmer vom 19. April 1746[4]), worin er sich Bescheid über die Richtigkeit der ausgestreuten Gerüchte vom Tode Pyras erbittet und beifügt: 'Viele von seinen Urteilen sind in der That sehr gründlich, ich finde nur seine Gedanken nicht mit solcher Stärke ausgedrückt, als ich wünschte. Er hat, dünkt mich, nicht Unrecht, dass er eine Kritik über den Vers des Herrn Haller — 'Bald wenn der trübe Herbst die falben Blätter pflükket', — die ich in meiner Abhandlung von der Nachahmung gemacht, widerlegte. Die Antwort darauf, die ein guter Freund von mir ohne mein Wissen aus einem meiner Briefe gezogen und in die 'Hallischen Bemühungen', an denen mir niemals in den Sinn gekommen war, Anteil zu nehmen, einrükken lassen, thut mir selbst nicht

[1]) Vgl. den Brief Fr. v. Hagedorns an Bodmer vom 30. März 1746: Briefe an Bodmer S. 28. Das Datum 1764 ist selbstverständlich verdruckt.
[2]) Vgl. Werke 3, 103 f.
[3]) Werke 3, 104.
[4]) Briefe an Bodmer S. 34.

Genüge. Gleichwohl finde ich das Wort pflükket von einer andern Seite nicht allzuwohl ausgesucht. Es scheint mir zu klein für den Herbst, dass er sich beschäftiget, Blätter zu pflükken, und da es zumal die Absicht in der angeführten Stelle ist, den Herbst rauh vorzustellen, so wollte ich lieber, dass er den Boden unter falben Blättern verstekte'[1]).

Aus der Schlegelschen Kritik des Hallerschen Verses spricht aber vor allem das Bestreben, den Leser von der Notwendigkeit einer inneren Übereinstimmung zwischen Bild und Vorbild zu überzeugen. Doch warum wird dieselbe gefordert? Was bezweckt, was bewirkt dadurch der Dichter und der Künstler? Darauf giebt uns Schlegel im Schlussparagraphe des ersten Abschnitts eine Antwort, deren Inhalt uns teilweise aus dem 'Schreiben über die Comödie in Versen' bekannt ist (129,14–32).

Auf diese Weise wird die geheime innere Verbindung zwischen dem Kunstwerk und unserem Gefühlsleben zuwege gebracht und die erste Bedingung der Ästhetik in des Wortes ursprünglichster Bedeutung erfüllt. Gottsched dringt nur aufs moralische, die Sinnenwelt ist ihm verschlossen; aus dem Grunde kann man also nie von einer ästhetischen Theorie Gottscheds im engsten Sinne des Wortes reden.

Der 'Zweyte Abschnitt' dieser Abhandlung ist der Untersuchung und Klarstellung derjenigen Nachahmung, deren Endzweck das Vergnügen ist, gewidmet. Aber wir fragen gleich: Giebt es noch eine andere Nachahmung, noch ein anderes, in der Absicht, etwas Ähnliches zu schaffen, unternommenes Nachbilden? Darauf

---

[1]) Andererseits liess auch Pyra, der wohl inzwischen sein Unrecht eingesehen, in der 'Fortsetzung des Erweises' S. 104 unserem Schlegel Gerechtigkeit widerfahren, indem er ihn den besten 'unter den Gefehrten Gottscheds auf der deutschen Schaubühne' nannte und (daselbst S. 49) die Verteidigung in den Hallischen Bemühungen als Schlegels unwürdig erklärte.

giebt uns Schlegel eine merkwürdige Antwort (§16. S. 130 f.): In Hinsicht auf den Endzweck — meint er — ist eine dreifache Nachahmung möglich; 1) entweder will sie vergnügen und wird so zur Grundlage der Künste, oder sie will 2) unterrichten und wird zur Grundlage der historischen Wissenschaften[1]), oder sie will 3) betrügen, sie will die Ähnlichkeit des Bildes so weit bringen, dass sie den Leser, den Zuschauer in den Zustand einer vollkommenen Täuschung zu versetzen vermag. Er nimmt hier sehr entschieden Stellung gegen die Kunst und Kunstkritik seiner Zeit, gegen diese kindischen Atrappen, täuschend nachgemachte Grotten und Ruinen, diese künstlichen aber höchst unkünstlerischen Vexierspiele und Verzerrungen der Natur, von denen sich auch die Grössten seiner Zeit nicht loszusagen vermochten. Wir erinnern bloss daran, dass ein Künstler wie Tiepolo es nicht verschmähte, zwischen die zur Hebung seiner grossartig gedachten und ausgeführten Deckengemälde am Gesimse angebrachten allegorischen Gypsfiguren auch solche mit weisser Farbe so täuschend hinzumalen, dass man sie selbst mit bewaffnetem Auge von den plastischen nicht gleich zu unterscheiden vermag. — Ganz aus denselben unkünstlerischen Voraussetzungen ging die Straubesche Anschauung hervor[2]), der zufolge er eine solche Täu-

---

[1]) Platos Ausspruch, dass die Geschichte eine nachahmende Kunst sei, findet sich auch in den Mémoires de l'Académie des inscr. et belles lettres 2, 185 f. In dem Aufsatze 'Deffense de la poësie', fragt der Verfasser, Abbé Massieu mit Rücksicht auf den Vorwurf, den Plato der Poesie gemacht hat, dass sie eine Nachahmung sei: 'Eh où en sommes-nous, si l'on retranche du monde tout ce que Platon entend par ce mot? Il met de ce nombre généralement tous les arts, et ceux qui tendent à polir l'esprit, tels que sont l'eloquence, la poësie, l'histoire, la grammaire'.

[2]) CB. 7, 298. 'Wenn jener Maler die Weintrauben malt, dass die Vögel dadurch betrogen werden, so hat er gewiss gut nachgeahmt. Aber wenn Praxiteles selbst den gemalten Vorhang von dem Gemälde wegziehen will; wenn der, der die

schung 'das allerempfindlichste Vergnügen' zu erwecken für fähig hielt.

Gegen diese untrüglichen Anzeichen eines verkommenen Geschmackes richten sich in sehr entschiedener Weise die heute noch zu beherzigenden Worte Schlegels (132,19—133,2). Von ganz ungewöhnlicher Schärfe ist besonders folgende Bemerkung (133,30–35): 'Aber in der That finde ich, meinem Gefühle nach, bey der allergenauesten Nachahmung etwas, welches vielmehr eine Gefahr zu irren, als ein Irrthum ist, so lange nämlich das Bild bey dieser genauen Nachahmung noch vergnügt'. Wer vermag diesen Ausspruch eines fünfundzwanzigjährigen Jünglings ohne Bewunderung zu lesen? Wie kommt es, dass man bis jetzt über diesen grundlegenden, ebenso feinen als tiefen Gedanken hinweggelesen, dass man Elias Schlegel zwar als Vorläufer Lessings betrachtete, die Berechtigung dieses Titels aber auf dessen rein dramaturgische Winke und Grundsätze einschränkte?

Lassen wir jetzt einen Grösseren sprechen. Man ist zwar von jeher so sehr gewohnt, dem vor Lessing in der Ästhetik Geleisteten einen rein historischen Wert beizumessen, dass es wohl vermessen scheinen mag, als Parallele zu der Abhandlung eines Leipziger 'beider Rechte Beflissnen' Goethes bewunderungswürdige Anschauungen 'über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke' (1798)[1]) heranzuziehen. Doch ersuchen wir den vorurteilsfreien Leser, folgende Worte Goethes mit Schlegels Betrachtungen zu vergleichen.

Zuschauer: 'Nur dem Ungebildeten, sagen Sie, könne ein Kunstwerk als ein Naturwerk erscheinen.

Kunst verstund, das Nachbild für das Vorbild hielt: glauben sie nicht, dass er in dem Augenblicke das allerempfindlichste Vergnügen gefühlet?'

[1]) Vgl. Goethes Briefe an Schiller vom 24. V. 1798. (2[4], 74 Nr. 466) und vom 28. VII. 1798 (2,[4] 91 Nr. 486) und Schillers so bedeutendes Urteil im Briefe vom 2. XI. 1798. (2[4], 121 Nr. 532).

Anwalt: Gewiss! Erinnern Sie sich der Vögel, die nach des grossen Meisters Kirschen flogen.
Zuschauer: Nun, beweist das nicht, dass diese Früchte fürtrefflich gemalt waren?
Anwalt: Keineswegs! vielmehr beweist es mir, dass diese Liebhaber ächte Sperlinge waren[1]).

Hat nicht Schlegel gerade gegenüber demselben von Straube angezogenen Beispiele von Vögeln, die gemalte Kirschen pickten, die gleiche gegnerische Haltung angenommen? Und weiter!

Anwalt: Sie möchten also die Empfindung, in welche Sie durch eine Oper versetzt werden, nicht gerne Täuschung nennen.

Zuschauer: Nicht gern, und doch ist es eine Art derselben, etwas, das ganz nahe mit ihr verwandt ist.

Wodurch unterscheidet sich dies von der Schlegelschen 'Gefahr zu irren?'

Zuschauer: Sollte der ungebildete Liebhaber nicht eben deswegen verlangen, dass ein Kunstwerk natürlich sei, um es nur auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise geniessen zu können?
Anwalt: Ich bin völlig dieser Meinung.
Zuschauer: Und Sie behaupteten daher, dass ein Künstler sich erniedrige, der auf diese Wirkung losarbeite?
Anwalt: Es ist meine feste Überzeugung!

Auch Schlegel hätte auf diese Frage des Zuschauers sicherlich keine andere Antwort gegeben; und wollten wir seine Nachahmungstheorie schematisieren, so bekämen wir etwa folgende Zusammenstellung:

Vorbild	Verhältnis	Bild
Natur	Zuschauer	Kunst.

So drängt sich zwischen das Sein und das Erzeugnis der

[1]) Folgende Worte Schillers im oberwähnten Briefe an Goethe v. 2. VI. 1798 (2[4], 121 Nr. 532): 'Aber das Gefühl sollte gegen jedes besondere Werk einer besondern Stimmung gerechter sein, und gewöhnlich sind hinter solchen Urtheilen doch nur Sperlingskritiken versteckt' beziehen sich sicherlich auf diese Stelle.

Nachahmung ein Etwas hinein, in dem die Ähnlichkeit und Ungleichheit, die Vergleichung und Unterscheidung sich ausprägt. Wir haben zwischen Kunst und Natur den Zuschauer und nicht den Künstler hineinstellen zu müssen geglaubt, weil ersterer in der Schlegelschen Theorie die hervorragendere Rolle spielt. Schlegel ist nämlich mit dem passiv geniessenden Zuschauer nicht zufrieden, er verlangt einen mitdenkenden, einen mitvergleichenden, dessen Hauptthätigkeit beim Genusse eines Kunstwerkes in der fortwährenden Gegeneinanderhaltung dessen, was der Künstler abbilden wollte, mit dem, was er schuf, besteht. Nur unter Mitwirkung eines dritten wird, nach Schlegels Ansicht, das Kunstwerk etwas lebendiges, ewig dauerndes; nur in dieser fortwährenden Vergleichung und Unterscheidung, nur in der Wahrnehmung der künstlerischen Ordnung erfüllt es seinen wirklichen Endzweck, indem es das edle Vergnügen erweckt.

Zu beweisen, dass das Vergnügen der wirkliche Endzweck der Nachahmung ist, bildet nun Schlegels nächste Aufgabe, die er aber nur zur Hälfte löst. Denn, dass jedes Vergnügen sich selbst Endzweck sei, dem man sich fraglos hingiebt, hält er zu unserem Bedauern für etwas Feststehendes, Unzweifelhaftes, längst Bewiesenes (134,29). Seiner Meinung nach (134,31) besteht unsere Glückseligkeit aus der Zusammenkunft alles möglichen Vergnügens und es liegt nicht in seiner Absicht an der Glückseligkeitstheorie zu rütteln.

Die Abhängigkeit Schlegels von Leibnizischen Ideen tritt hier so hervor[1]), dass es beinahe den Anschein hat, als würde das Hauptergebnis seiner Nachahmungstheorie mit der Leibnizischen Glückseligkeitstheorie stehen und fallen.

Es ist eine sehr eigentümliche Stellung, die er dieser

[1]) Vgl. Kuno Fischer, Gesch. d. neueren Philosophie 2^2, 608—610.

Philosophie gegenüber einnimmt; er führt auf dem Felde der Ästhetik die Glückseligkeitstheorie gegen die mit letzterer so eng verbundene Zweckmässigkeitstheorie ins Treffen, er stellt sich als Verteidiger der ersten gegen 'die strengen Sittenrichter', die Vertreter der anderen; und so geniessen wir hier das merkwürdige Schauspiel, diese beiden neben einander, ja für einander bestehenden Principien sich gegenseitig bekämpfen zu sehen. Interessant und bedeutend wie die Beweisführung, ist auch der aus derselben gezogene Schluss (135,9–36).

Wir haben vorhin der aus Frankreich herübergenommenen Grundanschauungen Erwähnung gethan. Neben den bei Gelegenheit unserer Bemerkungen über die Quellen zum 'Schreiben über die Comödie in Versen' erwähnten Akademikern, müssen wir wieder auf Houdart de la Motte verweisen, der auch hier nicht ohne Einfluss auf Schlegels Ansichten geblieben zu sein scheint. Er bemüht sich, die Gründe aufzudecken, warum die Dichter von den Philosophen so oft verachtet worden seien und meint, dies sei nur dem schlechten Gebrauche, den man von ihren Werken gemacht habe, zuzuschreiben; die Dichtkunst selbst sei dafür ebensowenig wie die Beredsamkeit verantwortlich zu machen[1]): 'On voit seulement que son unique fin est de plaire.... Ils [die Dichter] ont laissé le Dogmatique aux Philosophes, et ils s'en sont tenus à l'imitation; contens de l'avantage de plaire'. Er wisse wohl, dass nach dem Ausspruche grosser Männer der Endzweck des Epos darin bestehe, das Gemüt von einer grossen Wahrheit zu durchdringen, der des Trauerspiels, von den Leidenschaften zu reinigen, der des Lustspiels, die Sitten zu bessern. 'Je croi cependant que le but de tous ces Ouvrages n'a été que plaire par l'imitation. Soit que l'imitation, en multipliant, en quelque sorte, les événemens et les objets, satisfasse en partie la curiosité humaine; soit qu'en excitant les

[1]) Odes et autres ouvrages S. XIX f.

passions, elle tire l'homme de cet ennui, qui le saisit toûjours dès qu'il est trop à lui-même; soit qu'elle inspire de l'admiration pour celui qui imite; soit q'elle occupe agréablement par la comparaison de l'objet même avec l'image; soit enfin, comme [XXII] je le croi, que toutes ces causes se joignent et agissent d'intelligence; l'esprit humain n'y trouve que trop de charmes, et il s'est fait de tout temps des plaisirs conformes à ce goût qui naît avec lui.

Wenn also wirklich das Vergnügen der Endzweck der Nachahmung ist und die Kunst sozusagen ihre Aufgabe erfüllt, wenn sie das Werk der Nachahmung gut vollbracht [§ 17] hat, so liegt die freilich von Schlegel noch nicht ausgesprochene Wahrheit, dass die Kunst sich Selbstzweck sei, implicite darin enthalten; dies auszusprechen, die letzten Folgerungen zu ziehen, war aber einem Grösseren vorbehalten.

Da es demnach nicht die Aufgabe der Nachahmung ist, zu täuschen, und das Vergnügen weder aus dem Vorbild noch aus dem Bild an und für sich, sondern aus der Gegeneinanderhaltung beider, aus der Wahrnehmung der da herrschenden Ordnung und Ähnlichkeit entspringt, so muss die Deutlichkeit das erste und hauptsächlichste Gesetz dieser Nachahmung sein Es muss also alles, was diese Ordnung stören würde, so die Zweideutigkeit, der ungewisse Ausdruck; alles, was die Wahrnehmung der einzelnen Teile erschweren würde, so z. B. die übermässigen Zieraten (der Zopfstil!) und die bestechende, fliessende Schreibart gemieden werden [§ 18].

Die bereits hervorgehobenen Bemerkungen (§ 19. 142, 18–35) über dasjenige Publikum, das sich Schlegel als das würdigste und fähigste zum Genusse eines nach seinen Ideen entstandenen Kunstwerkes denkt, liefern einen neuen Beleg für unsere oben ausgesprochene Behauptung, dass er das Vergnügen, welches aus der Nachahmung entsteht, als ein durch die Sinne und nicht durch den Verstand wahrzunehmendes, mithin als ein

in eminentem Sinne ästhetisches aufgefasst wissen will. Während Gottsched bloss für die Auserwählten die Leser und Käufer seiner Dichtkunst die höheren Reize der Poesie für zugänglich hielt[1]), beruft Schlegel weite Kreise, ganze, gesund urteilende, empfindungsfähige Massen zur thätigen und passiven Mitwirkung am Werke der Kunst. Hierin berührt er sich mit einer geistreichen Bemerkung Bodmers in der Vorrede zur 'Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen u. s. w.' (Zürich 1740); nachdem dieser (Bl. 4 ^{b}) den Dichter Saspar (Shakespeare) erwähnt hatte, sagt er[2]): 'Die Neigung .... zu philosophischen Wissenschaften und abgezogenen [abstrakten] Wahrheiten macht unsere Deutschen seit einiger Zeit so vernünftig und so schliessend, dass sie zugleich matt und troken werden; die Lustbarkeiten des Verstandes haben ihr gantzes Gemüthe eingenommen, und diese unterdrucken die Lustbarkeiten der Einbildungskraft. Damit ich dennoch das Auge auf den niedrigern und zugleich grössern Haufen richte, so gebe man, über obiges, Achtung, wie sehr es unsern Landsleuten an einem freyen Geist [Bl. 5 ^{a}] mangelt, der eben so nothwendig ist, wenn man ein schönes Werck empfinden, als wenn man es schreiben soll'.

Schlegel berührt zwei Jahre später im 'Fremden'[3]) diese Frage noch einmal, legt aber schon etwas exklusivere Gedanken an den Tag, eine Wendung, die im Grunde genommen jeder bedeutendere Künstler oder Dichter in seinem Verhältnis zum Publikum durchzumachen hat. Nach der Bemerkung, dass 'die Urtheile eines feinen Geschmackes von dem Gefühle einer gemeinen und ungeübten Empfindung in vielen Stücken nicht anders als

[1]) Vgl. M. Koch, Gottsched und die Reform d. d. Lit. Hamburg 1886. S. 16.
[2]) Vgl. auch Kobersteins Grundriss 3 ^{5}, 296.
[3]) Nr. 34 vom 30. Nov. 1745. Werke 5, 284 f.

verschieden seyn können', sagt er weiter: 'Ungeachtet die Schönheit an sich selbst eine Sache ist, die, ihrem Wesen nach, Vergnügen erwecket, und den Beyfall und die Bewunderung eines jeden Verstandes erzwingen und zu sich reissen sollte; so erfodert sie doch eine gewisse Fertigkeit der Sinnen, um erkannt zu werden'.

Es bleibt nur noch die Frage übrig: Wie soll das Vorbild, das der Künstler zur Nachahmung wählt, beschaffen sein? Seine Absicht ist ja Vergnügen durch die Wahrnehmung der zwischen Bild und Vorbild bestehenden Ähnlichkeit zu erwecken. Wie aber, wenn der Zuschauer vom Vorbilde eine ganz andere Vorstellung, als der Künstler, hat; wenn ersterer in der Erwartung kommt, eine ganz andere Nachahmung zu finden; wie, wenn das der Phantasie des Zuschauers vorschwebende Vorbild ein ganz anderes als das vom Künstler zur Nachahmung gewählte ist? Wie soll da Ordnung und Ähnlichkeit wahrzunehmen sein, woraus kann da das Vergnügen entstehen? In solch einem schwierigen Falle bleibt dem Künstler nach Schlegels Ansicht nichts anderes übrig, als das eigene Vorbild aufzugeben, und die von demselben Gegenstande im Bewusstsein der Massen fortlebende Ansicht, die Tradition sich als Vorbild zu setzen. Dieser Ausspruch, der unseren jetzigen Anschauungen kaum entsprechen dürfte, wird aber erst durch die Vergleichung mit Schlegels Quelle, den Fraguierschen 'Réflexions sur les Dieux d'Homére' [1]) recht verständlich.

Nachdem der gelehrte und fein gebildete Akademiker der Vorwürfe Erwähnung gethan, von denen Homer wegen der Art, wie er seine Götter dargestellt hat, getroffen wurde, sagt er (S. 3): 'Un poëte n'est qu'un poëte, c'est-à-dire, un peintre, un imitateur; il ne produit pas son objet, mais il l'imite, il le peint: cela ne souffre point de difficulté. Quelque idée qu'il ait luy-mesme sur la divinité, comme il parle pour estre

[1]) Histoire de l'Académie Bd. 3. Mémoires S. 1—7.

entendu et pour plaire, il ne sort point du systeme reçû communément. Ainsi Homére, né au milieu du paganisme, n'a pas dû représenter les Dieux autrement, qu'il ne les a représentez . . . . . Voilà ce qui a produit la Théologie qu'Homére a suivie, et qu'il a dû suivre comme poëte. Il ne l'a pas inventée, il la reçûë. . . . . .

Dans cette situation que doit faire ou le peintre ou le poëte? La réponse à cela est aisée. Il doit peindre les dieux tels qu'il les reçoit de la réligion reçûë, et de la tradition des hommes . . . . . Il a esté mauvais théologien, mais comme il a peint les dieux tels qu'ils estoient dans l'opinion des hommes, pour estre mauvais théologien, il n'en a pas esté moins bon poëte'. Fraguier rechtfertigt und verteidigt einen besonderen Fall, indem er auf den allgemein gültigen Grundsatz verweist, während Schlegel umgekehrt von der Theorie ausgehend, nur zur Erläuterung ein Beispiel hinzufügt (143,17–34). Von dem verschiedenartigen Ausgangspunkte abgesehen, erscheint uns der geistige Zusammenhang unverkennbar; denn was Fraguier von den Göttern Homers sagt, gilt in gleichem Masse von den Helden des Altertums[1]).

Der Umstand, dass wir schon manche ästhetische Erörterung Schlegels auf zwei Quellen, auf die Publikationen der französischen Akademie und die theoretischen Schriften des G. J. Vossius zurückgeführt haben, könnte die Frage berechtigt erscheinen lassen, ob denn unser Schriftsteller nicht näher dem holländischen Gelehrten als den französischen Akademikern steht. Hier haben

[1]) Einen ähnlichen Grundsatz führt auch Aubignac in seiner Pratique du Theatre (a. a. O. S. 66) aus Synesius (Encomium calvitii) an: 'C'est-pourquoi Synesius a fort bien dit que la Poësie et les autres Arts, qui ne sont fondés qu'en imitation, ne suivent pas la verité, mais l'opinion, et le sentiment ordinaire des hommes'. Vgl. Druon, Études sur la vie et les oeuvre de Synesius 1859 S. 253 und Volkmann, Synesius von Cyrene. 1869 S. 158 f.

wir die beste Gelegenheit, die Haltlosigkeit einer solchen Vermutung darzulegen. In seiner Poëtik sagt Voss nämlich gerade das Gegenteil von der Fraguierschen Behauptung (Poeticarum institutionum Libri tres. Liber I § 16): 'Sed de Diis non ita facile est absolvere poëtas'; und § 17: 'Interim nonnihil poëtarum culpam minuit, quòd putarent, non sibi deos esse describendos, quales esse debeant, aut reapse essent; sed cujusmodi vulgò esse judicentur'.

Nichts würde gewiss auch näher liegen als einen Zusammenhang zwischen dieser Abhandlung 'Von der Nachahmung' und dem 'Liber De Imitatione, cum oratoria, tum praecipue poëtica' (Amstelodami, apud Ludovicum Elzevirium. 1647) des G. J. Vossius zu vermuten; diese Arbeit enthält jedoch lediglich eine Anweisung, wie man 'nach berühmten Mustern' arbeiten, wie man Dichter und Redner, um einen höheren Grad der Kunstfertigkeit zu erlangen, nachahmen solle. Dasselbe gilt ferner von Racines 'Dissertation sur l'utilité de l'imitation, et sur la maniére dont on doit imiter' (Mémoires 6, 233—245), wie auch von dem Werke: 'De poëtica imitatione. Libri quinque Bernardino Parthenio Spilimbergio Authore. Venetiis. Apud Ludouicum Auancium. MDLXV'.

Dass Schlegel sich der Fraguierschen Meinung anschloss, ja diesen besonderen Fall zu einem allgemein gültigen Grundsatz erhob, ist ein interessanter Beweis, wie sehr er allen revolutionären Bestrebungen und Wagnissen in der Kunst abhold und wie überzeugt er von der Möglichkeit war, seine ästhetischen Ziele durch ruhig und verständig durchgeführte Reformen erreichen zu können.

Er besass jedoch andererseits einen viel zu guten Geschmack, um eine Ähnlichkeit zu fordern, die die Erfindungskraft lahmlegen, die poetische Phantasie ertöten müsste. Die von ihm geforderte Übereinstimmung bezieht sich nur auf die Hauptpunkte; denn die zahl-

reichen unvermeidlichen Unähnlichkeiten werden seiner Meinung nach nicht bemerkt, wenn sie nur gut versteckt sind (147,9–31); er zeigt dies an den verschiedenen Bearbeitungen desselben historischen Stoffes oder derselben Fabel, Bemerkungen, die uns bereits aus jenem Briefe über das Trauerspiel der Alten und Neuern bekannt sind (148,4–18. § 21).

Die Hauptbedingung jeder guten Nachahmung ist erreicht, wenn dem Zuschauer die Möglichkeit geboten wird, in seiner Phantasie zwei Vorstellungen, eine vom Vorbilde und eine vom Bilde zu erwecken; wird dies nicht ermöglicht, so fällt die ganze Wirkung der Nachahmung selbstredend weg. Dies kann aber in dreierlei Fällen eintreten:

erstens, wenn das Bild dem Vorbilde zu nahe gebracht, zu ähnlich gemacht wird, so dass eigentlich statt der Ähnlichkeit die Gleichheit, welche das Vergnügen ausschliesst, Platz greift,

zweitens, wenn der Leser oder Zuschauer überhaupt keine Kenntnis vom Vorbilde hat,

drittens, wenn der Nachahmende es unterlässt, eine Vorstellung des Bildes zu erwecken.

Mit dieser Nebeneinanderstellung dürfte man schwerlich einverstanden sein; denn die im ersten und dritten Fall hervorgehobenen Mängel treffen lediglich den Künstler, während der zweite Fall eine Unzulänglichkeit des Stoffes oder des Zuhörers zur Voraussetzung hat. Was diesen letzteren betrifft, so schliesst Schlegel solche Stoffe nicht aus, fordert aber zugleich vom Nachahmer, dass er gleichzeitig mit der Erweckung der Vorstellung des Bildes auch eine Vorstellung vom Vorbilde gebe. Wie dies nun geschehen soll, zeigt er durch den Hinweis auf die Darstellung eines neuen, unbekannten Charakters im Trauerspiele.

Es ist gewiss interessant, hier auf die Spuren Shakespeareschen Einflusses zu stossen. Die hier (151,28—152,4) empfohlenen Kunstgriffe sind nämlich dieselben, die er

in der 'Vergleichung' (81,15—82,26) dem grossen Britten so glücklich abgeguckt hatte[1]).

Bei der Anempfehlung der Gleichnisse (152,8–16) scheint Schlegel das vierte Kapitel von Breitingers Abhandlung 'Von den lehrreichen Gleichnissen' vorgeschwebt zu haben, da dieser dieselben nach Eratosthenes ebenfalls διδασκαλίας und nicht ψυχαγωγίας ἕνεκα angewendet wissen will[2]). Auch legt Schlegel hier dem 'Unterrichten' dieselbe ausgedehnte Bedeutung bei wie Breitinger, der 'unter dem Nahmen des Unterrichtes', den er diesen [lehrreichen] Gleichnissen vornehmlich als ihren Hauptzweck zuschrieb, 'Lob, Tadel, Bestraffung' mitbegriff[3]). Ebenso scheint er den Grundgedanken, das Gleichnis als ein Mittel zur Erweckung der Vorstellung von einem unbekannten Dinge anzuwenden, der nämlichen Quelle entnommen zu haben; denn Breitinger sagt[4]): 'Es giebt eine Menge Dinge, von welchen niemand andere als dunckele Begriffe haben kan, und welche sich nicht beschreiben lassen, weil keine Merckmahle in denselben befunden sind, die man von einander unterscheiden könne. Da ist kein anderer Weg, diese dunckele Begriffe andern beyzubringen, als dass man ihnen die Sachen selbst in ihrer Natur, oder wenigst in einem ähnlichen Bilde, vor Augen legt' (§ 22).

Wir haben soeben gesehen, wie sich unser Schlegel das etwa zwischen Vorbild und Bild eintretende Missverhältnis beseitigt denkt. Es kann aber noch ein Missverhältnis eintreten (§ 23), und zwar zwischen dem nachgeahmten

---

[1]) Vgl. besonders den hier 151,37 erteilten Rat 'die Beschreibung gliedweise vorzutragen' mit 81,15—17. Da Schlegel den sonst so verunglückten Charakter des Erzbösewichts Ulfo in Canut sichtlich auf diese Weise zu bilden sich bemühte, so war sein Canut (1746) das erste deutsche Drama, an dem ein Einfluss Shakespeares sich nachweisen liesse.

[2]) Von den Gleichnissen S. 111.

[3]) Ebenda S. 126.

[4]) Ebenda S. 13.

Bilde und dem hervorzurufenden Eindrucke: das Bild kann nämlich möglicherweise so heftige Leidenschaften erwecken, dass die Kunst des Nachahmenden darüber vergessen oder übersehen, und infolge dessen auch der Endzweck nicht erreicht, d. i. das Vergnügen, nicht erweckt wird. In diesem Falle rät er, falls man solch einen Stoff nicht lieber ganz unberührt lassen wolle, den rein stofflichen Eindruck so weit herabzustimmen, zu lindern und zu mildern, mit einem Worte das Bild unähnlich zu machen, bis die vom Künstler angewendeten Züge wieder hervortreten können und, um diesen Schillerschen Gedanken mit Schillerschen Worten auszudrücken, bis sich letzterer in diesem poetischen Kampf den Stoff unterwürfig[1]) gemacht hat.

Sonst enthält dieser Paragraph wenig, was nicht bereits in der 'Abhandlung von der Unähnlichkeit in der Nachahmung' erörtert worden wäre; an beiden Orten finden wir dieselben Beispiele und die nämliche abfällige Kritik über die allzu naturwahre und bis ans Ekelhafte genaue Schilderung, die Brockes von einem alten Weibe gemacht hat (vgl. 154, 21–25 mit 98, 16–22). Unwillkürlich erinnern uns diese Worte an einen Ausspruch seines grossen Neffen August Wilhelm; dieser tadelt den Maler Denner, den er verächtlich unter die 'mikroskopischen Menschenmaler' zählt, wegen seiner Köpfe (des Greises und der Greisin im Belvedere und in der Münchener Pinakothek), bei denen man 'mit dem Mikroskop die Poren und Härchen der Haut und das Wasser im Auge sieht' (Vorl. über schöne Litteratur und Kunst. D. Litt.-Denkm. des 18. u. 19. Jahrh. 17. 1, 200, 30 und Minors Vorrede LI).

In dieser so unschuldig aussehenden Meinungsäusserung Elias Schlegels steckt aber ein schlau ver-

[1]) Brief an Goethe v. 11. Januar 1797 (Briefwechsel 1[4], 218. Nr. 266).

borgener Seitenhieb gegen Breitinger, der gerade diese Beschreibung des Brockes (noch dazu in einem Athemzuge mit der Beschreibung des Thersites in der Ilias!) mit folgenden lobenden Worten begleitet hatte[1]: 'Wem gefällt nicht folgendes Gemählde von einem alten Weibe, in dem Neujahrs-Gedichte von 1722 in Brockes Irdischem Vergnügen'[2]? Aus diesem Urteile Schlegels spricht aber gleichzeitig die, wenn auch noch nicht vollkommen gereifte und geklärte Überzeugung von der Notwendigkeit einer höheren Harmonie zwischen Form und Inhalt, ferner auch der ihm fast angeborene und durch ästhetische Grundsätze gefestigte Hang zum Idealisieren, der ihn ebensosehr von Gottsched als von den Schweizern unterscheidet.

Weil im Grunde genommen der litterarische Kampf zwischen diesen beiden Schulen viel mehr um die Zulässigkeit und Berechtigung gewisser Stoffe, als um die Form im höheren Sinne geführt wurde, bei Schlegel dagegen die Frage nach dem Stoffe in den Hintergrund tritt und die meisten seiner Untersuchungen nicht dem 'was', sondern dem 'wie' gewidmet sind, so hatte letzterer eigentlich von vornherein von seinen Landsleuten nicht viel zu lernen. Als derjenige, der auch auf diese idealisierende Richtung bestimmend und bildend eingewirkt hat, ist abermals Abbé Fraguier zu nennen, der sie in der 'Dissertation sur l'éclogue'[3] mit besonderer Wärme befürwortet hatte. 'Toute poësie est une imitation' heisst es da[4]. 'La poësie bucolique a pour but d'imiter ce qui se passe et ce qui se dit entre les

[1]) Critische Dichtkunst 1, 69.

[2]) Adolf Schlegel, der, wie es aus dem gleichzeitigen Anführen des Thersites klar ersichtlich ist, die betreffende Stelle aus Breitingers Dichtkunst vor Augen hatte, stellt sich in der Entscheidung dieser Frage (Batteux. 2. Auflage. S. 72 Anm.) ganz auf die Seite seines Bruders.

[3]) Mémoires de l'Académie 2, 121—140.

[4]) a. a. O. 122.

bergers. Mais elle ne doit pas s'en tenir à la simple représentation du vray réel, qui rarement seroit agréable; elle doit s'élever jusqu'au vray idéal, qui tend à embellir le vray, tel qu'il est dans la nature, et qui produit dans la poësie comme dans la peinture, le dernier point de perfection'; und gegen Schluss dieser Abhandlung schärft er das noch einmal ein[1]): 'C'est ici qu'il est nécessaire que le poëte, qui fait parler des bergers, se ressouvienne que le but de son art n'est pas tant de peindre d'après la nature et le vray simple, que d'après le vray idéal et composé; afin qu'il ne se trompe pas dans le choix des choses qu'il doit exprimer, et qu'il n'aille pas offrir à l'imagination de ses lecteurs la misere et la pauvreté de la campagne, lorsqu'on attend de luy qu'il en découvre les vrayes richesses et la commodité'.

Hatte Schlegel schon in den ersten Jahren seiner litterarischen Wirksamkeit Fraguiers Ansicht, dass man das Schäferleben in der Litteratur und auf dem Theater salonfähig machen müsse, zu der seinigen gemacht (14,30–37), von um so grösserer Bedeutung musste für seine ästhetischen Ideen dessen Gedanke 'du vray idéal et composé' sein, den Fraguier selbst in der erwähnten Abhandlung auf folgende Weise[2]) näher bestimmt: 'Il en est de la poësie pastorale comme du paysage, qui n'est presque jamais peint d'après un lieu particulier, mais dont la beauté résulte de l'assemblage de divers morceaux réünis sous un seul point de vûë; de mesme que les belles Antiques ont esté ordinairement copiées, non d'après un objet particulier, mais ou sur l'idée de l'ouvrier, ou d'après diverses belles parties prises de différents corps, et réünies en un mesme sujet'.

Wie scharfsinnig der junge Ästhetiker es verstand, diese bedeutenden Worte auszulegen und für seine Ausführungen zu verwerten, lehren uns seine geistreichen Bemerkungen in der Abhandlung von der Unähnlichkeit,

[1]) a. a. O. S. 132.
[2]) a. a. O. S. 122.

die sich an den feinen Vergleich des komischen Charakters mit dem Herkules unmittelbar anschliessen (102,3–8. § 23)[1]. Welches Gewicht Schlegel auf die künstlerisch zwischen Bild und Vorbild herzustellende Ähnlichkeit legte, und wie sehr er davon überzeugt war, dass im Erwecken des Vergnügens durch die Ähnlichkeit die Hauptaufgabe der Kunst besteht, ersehen wir am besten aus dem Schlussparagraph dieser Abhandlung, worin er alles andere, selbst die Vorzüge des gewählten Stoffes nur als Nebenmittel zur Beförderung dieses Vergnügens bezeichnet (156,6–20). Diese Eigenschaften des Vorbildes nennt er Vollkommenheiten, die um so grösser werden, jemehr Ordnung das Vorbild besitzt. Eine der grössten Vollkommenheiten des Vorbildes ist aber, wenn es mehr in den Verstand als in die Sinne fällt und auf diese Weise das Vergnügen mit dem Unterrichten verbindet (157,11–33). Mit diesen Ausführungen Schlegels vergleiche man folgende Stelle aus dem Aufsatze des Abbé Massieu: 'Deffense de la poësie'[2], in dem er die Dichtkunst gegen die Ausfälle Platons in Schutz nimmt[3]: 'Veut-on presque à coup sûr inspirer [aux hommes] l'envie d'approfondir une chose, il ne faut que leur laisser entrevoir qu'on la leur cache. Ces voiles et ces gazes que les poëtes mettoient sur les instructions, donnoient de l'empressement pour des véritez sur lesquelles on n'auroit pas jetté les yeux, s'ils les eussent présentées toutes nuës.

Enfin, cette maniére flattoit agréablement l'amour propre des lecteurs, en leur donnant lieu de penser qu'ils faisoient quelque usage de leur pénétration.

---

[1]) Vgl. Borinski a. a. O. S. 208 f. Auch in diesen Gedanken findet sich eine merkwürdige Übereinstimmung zwischen Schlegel und Quatremère de Quincy's 'réunion des beautés éparses' (a. a. O. 303).

[2]) Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles lettres 2, 161—187.

[3]) a. a. O. S. 164.

L'esprit de l'homme est naturellement vain. Il n'aime pas qu'on lui montre les objets trop à découvert; il veut . . . . qu'on lui laisse quelque chose à deviner'.

Ähnlich hat sich Schlegel noch einmal in dem Briefe an Bodmer vom 18. September 1747 [1]) über dieses 'Unterrichten' ausgesprochen: 'Die Gelehrsamkeit ist eine schlechte Sache, wenn sie nur für diejenigen arbeitet, die auch gelehrte werden wollen. Der Gelehrte und der bel esprit denken für diejenigen, die nicht genug denken und nicht schreiben wollen, und die ihren Verstand nur zum Zeitvertreib mit dergleichen Sachen unterhalten wollen; So wie der meiste Theil der Menschen thun. Diesen muss man das Werkzeug des Witzes, die Sprache, so leicht als möglich zu verstehen machen'.

Als das zweite Nebenmittel das Vergnügen zu befördern bezeichnet Schlegel das 'Sylbenmaass' in der Dichtkunst (160,20–27), wobei er also wieder in denselben Fehler, den wir bereits bei der Besprechung der Komödie in Versen hervorgehoben haben [2]), verfällt. Diese Nebenmittel hält Schlegel für etwas Zufälliges; nun ist aber der Vers als Objekt der Nachahmung ein notwendiger, wesentlicher Teil derselben. Diesen Widerspruch kann man sich höchstens so gelöst denken, dass Schlegel, um für seine Reim- und Verstheorie möglichst viele Anhänger zu gewinnen, den Vers nicht nur als eine Notwendigkeit, sondern auch als eine Zierde bezeichnen will.

Was er sonst hier über die zu wählenden Stoffe sagt, ist unbedeutend und entbehrt der gewohnten Klarheit und Bestimmtheit. Indem er etwas Überflüssiges zu thun glaubt, wenn er hier alle Regeln von der Wahl der Vorbilder zusammenbringen wollte (158,3–8), verfällt er in ein Lavieren zwischen Gottsched und den Schweizern,

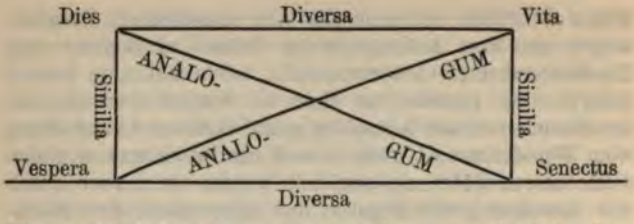
[1]) Schnorrs Archiv f. Litt.-Gesch. 14, 55.
[2]) o. S. XLVI f.

deren Schriften er, wie aus den angeführten Parallelstellen und dem Anfange seines Briefes an Bodmer vom 15. September 1745 hervorgeht[1]), schon frühzeitig kennen gelernt. So verweist er ohne die Verfasser zu nennen, am Schlusse dieser Abhandlung auf Bodmers 'Abhandlung vom Wunderbaren' (158,12) und die Breitingers von den Gleichnissen (159,13), zugleich werden wir aber durch die Erwähnung der Figuren und 'Zierrathen' der Nachahmung an das IX. und X. Cap. von Gottscheds 'Critischer Dichtkunst' erinnert.

Gegen einen etwaigen Vorwurf, wir hätten es versäumt, bei der Betrachtung der verschiedenen Schriften, unter deren Einflusse diese Ideen heranreiften, Schlegels Verhältnis zur Quelle aller Quellen, zu den Schriften des Aristoteles, zu bestimmen, rechtfertigen wir uns dadurch, dass wir trotz sorgfältiger Prüfung ein unmittelbares Zurückgehen auf dieselben nicht ermitteln konnten. Wenn unser sonst an Citaten so sparsamer Ästhetiker auch ein paarmal den Namen des grossen Aristoteles erwähnt, so geschieht dies erstens mehr nebenher und nicht an den grundlegenden Stellen seiner Ausführungen und zweitens nicht in der Form, die eine unmittelbare Bekanntschaft mit der Quelle wahrscheinlich machen würde. Das einzige aus Aristoteles entlehnte Beispiel (Poëtik Kap. 21, 6), ist der Vergleich zwischen dem Alter und dem Abende. Mit der weiteren Ausführung aber, die Schlegel von diesem Gleichnisse giebt (127,14–22), vergleiche man die graphische Darstellung, die Daniel Heinsius in seinem, wie Schlegel (49,23) sagt, 'brauchbaren Buche' De tragoediae constitutione[2]) gegeben hat:

[1]) 'Ew. HochEdelgeb. sind nicht die erste Person, der ich zu erkennen gebe, wie hoch ich Dieselben schätze und wie hoch ich iederzeit Dero Schrifften, so wohl als Herrn Professor Breitingers Werke gehalten habe'. (Abschr. Hrn. Dr. Munckers aus der Züricher Stadtbibliothek, teilweise gekürzt in den Werken 5, XXXIX f. und der Schluss des Briefes auch von J. Crueger in Schnorrs Archiv f. Litt.-Gesch. 14, 48 f. mitgeteilt.)

[2]) Lugd. Batav. 1643. S. 353 (Emendationes et notae).



Wie ersichtlich stimmen, abgesehen vom begleitenden Texte, den hier zu citieren zu weitläufig wäre[1]), die Worte Schlegels vollkommen mit dieser Darstellung überein; möge dies eine Beispiel als Beweis gelten, dass Schlegel zu dieser Zeit noch weiter als bis zu den Kommentaren nicht vorgedrungen war.

Ebenso verhält es sich mit dem Vergnügen, dem Endzwecke der Nachahmung; wohl hat Aristoteles (Poëtik Kap. 4, 2) die Freude an den Erzeugnissen der Nachahmung als eine natürliche Eigenschaft aller Menschen bezeichnet und in der Rhetorik (Buch I, Kap. 11) die Kunst des Malers, des Bildhauers, des Dichters, weil sie ähnliches hervorbringe, als etwas Angenehmes erklärt. Die französischen Ästhetiker haben aber dasselbe, freilich unter dem Einfluss obiger Stellen des Aristoteles, jedoch bestimmter und mundgerechter behauptet und hinzufügend, dass das Vergnügen der Endzweck der Nachahmung sei, auch auf die verschiedensten Fälle angewendet. Ist es denn nicht wahrscheinlicher, dass Schlegel also auch in dieser Grundidee sich eher von denjenigen hat beeinflussen lassen, mit deren Schriften wir eine oft bis ins einzelnste gehende Übereinstimmung nachgewiesen, als dass er in so jungen Jahren die zahlreichen Schriften des Aristoteles, des Cicero und etwa noch

[1]) Wir citieren nur folgendes aus S. 352: Quare cum in eo se habeat secundum ad primum, sicut quartum se habet ad tertium, et quartum ponatur pro secundo, sicut secundum ponitur pro quarto, hic, ut proportio manet, ita tollitur translatio; non defectu rei quae manet, verum vocis, quae non datur.

Plutarchs Tractat 'Quomodo adolescens poetas audire debeat', mit dem er freilich in vielen Punkten übereinstimmt[1]), studiert hätte?

Man vergesse nicht, dass einzelne Wendungen und Grundsätze der aristotelischen grundlegenden Schrift durch die zahlreichen Poetiken der Renaissance schon frühzeitig als Scheidemünze in Umlauf gesetzt wurden; freilich sahen diese Münzen später so abgebraucht und abgerieben aus, dass ihre Herkunft nicht leicht zu erkennen war. So weist z. B. schon Harsdörfers sprüchwörtlich berühmt gewordener 'Poetischer Trichter' Anschauungen über die Nachahmung auf, die mutatis mutandis auch in dem Schlegelschen Aufsatze keine verächtliche Rolle gespielt hätten; die Frage ist nur, ob dieselben von Harsdörfer gefühlt und verstanden wurden[2]). Doch da damals Harsdörfer dem Schlegelschen Gedankenkreise zu ferne lag, als dass er dessen Bemühungen 'die tiefquellenden Flüsse des entfernten Helikons über mühsame Berge in unsere hochdeutsche Sprache zu überbringen', hätte beachten können, so blieben ihm nur die Schriften Gottscheds und der Schweizer übrig, die er zu berücksichtigen und denen gegenüber er Stellung zu nehmen hatte.

Wie er sich gegen Gottscheds Ausführungen über die Nachahmung verhielt, haben wir bereits betont; auch haben wir darauf hingewiesen, wie sehr Breitingers auf das Stoffliche gerichtete Untersuchungen schon durch die Beschaffenheit ihres Vorwurfes selbst von den seinigen

[1]) So finden wir im 3. Absatze: *ἐν οἷς μάλιστα δεῖ τὸν νέον ἐθίζεσθαι, διδασκόμενον ὅτι τὴν πρᾶξιν οὐκ ἐπαινοῦμεν ἧς γέγονεν ἡ μίμησις, ἀλλὰ τὴν τέχνην εἰ μεμίμηται προσηκόντως τὸ ὑποκείμενον.* und: *οὕτως ὁ νέος ἀναγιγνώσκων ἃ Θερσίτης ὁ γελωτοποιὸς ἢ Σίσυφος ὁ φθόρος ἢ Βάτραχος ὁ πορνοβοσκὸς λέγων ἢ πράττων πεποίηται, διδασκέσθω τὴν μιμουμένην ταῦτα δύναμιν καὶ τέχνην ἐπαινεῖν.* Herchers Ausgabe. Leipzig 1872 40,16 ff. u. 41,2 ff.

[2]) Tittman (a. a. O. 32—57) beschränkt sich lediglich auf einen Auszug.

unterschieden waren[1]). Es weichen denn auch die in der Züricher 'Critischen Dichtkunst' entwickelten Ansichten über poetische Nachahmung in wesentlichen Punkten von den Schlegelschen ab. So lesen wir dort (1, 63 f.): 'Die grösste Vollkommenheit (der Mahlerei und Dichtkunst) bestehet in der vollkommenen Uebereinstimmung zwischen dem Urbild in der Natur und der durch die Kunst verfertigten Schilderey' und (2, 7 f.): 'Es beruht die gantze Kunst des poetischen Mahlers auf folgenden zwo Grund-Regeln; dass die Bilder, die er sich von den Dingen formiert, den Sachen selbst vollkommen gerecht und gleich seyn; und, dass auch die Worte die Bilder vollkommen ausdrücken. Wenn dieses ist, kan es nicht fehlen, die mahlerische Vorstellung des Redners und des Poeten muss eine ebenso starcke Würckung auf das Gemüthe des Lesers thun, als das gegenwärtige Urbild in diesem Licht betrachtet selbst thun würde. Inmassen diese gegebenen Regeln in dem mathematischen Schluss gegründet sind: Wenn a = b. und b = c. so ist c = a'. Gerade in dieser mathematischen Formel drückt sich der ganze Unterschied der Auffassung am überzeugendsten aus: statt des Gleichheitszeichens setzt Schlegel das der Proportion, er fordert eben nur Ähnlichkeit, während Breitinger die Gleichheit als das Ideal der Nachahmung sich vorstellt. Wo Gleichheit vorhanden ist, kann oder muss auch selbstverständlich die Verwechslung des 'Urbildes' mit dem Bilde, also auch die Täuschung eintreten und Breitinger scheut sich durchaus nicht, diese letzten Folgerungen zu ziehen (1, 84): 'Die Kunst des Poeten und des Mahlers, suchet durch den unschuldigen Betrug der künstlichen Nachahmung eben diejenigen Eindrücke in

[1]) Ohne irgend eine Parallele zwischen Schlegels Ansichten und denen der Züricher 'Critischen Dichtkunst' ziehen zu wollen, sagt der Recensent in der Neuen Bibl. d. schönen Wiss. 1, 44: 'Unter uns hat Breitinger in seiner kritischen Dichtkunst viel rühmliches davon [von der Nachahmung] angemerket'.

dem Gemüthe der Menschen zu erwecken, welche es von den gegenwärtigen in der Natur vorkommenden Dingen, selbst empfangen würde'; noch deutlicher ist dies im Abschnitte von den Beywörtern ausgedrückt (2, 260): 'Es hat aber die Poesie noch ihr besonderes Ammt und Zweck, in so ferne sie eine Kunst ist, die in der Nachahmung bestehet, und durch die augenscheinliche Aehnlichkeit ihrer Vorstellungen mit denen Originalen in der Natur angenehm zu berücken und ein empfindliches Ergetzen zu gewähren suchet' und 1, 55: Der Poet handelt der Natur gegenüber 'bloss als ein guter Abdrücker und unterscheidet sich von dem Historico alleine durch den Zweck und die Kunst seiner Gemählde'. Nur in der 'Erweckung des Vergnügens' besteht zwischen beiden eine grössere Übereinstimmung, obwohl es auch hierin bei den Schweizern an widersprechenden oder wenigstens schwankenden Äusserungen nicht fehlt.

Im J. 1746, also drei Jahre nach begonnener und ein Jahr nur nach vollendeter Veröffentlichung der Schlegelschen Abhandlung erschien in Paris das Werk des Abbé Batteux 'Les beaux arts réduits à un même principe', das, wie schon bemerkt[1]), die tief gedachten Arbeiten Elias Schlegels aus dem Felde schlug. Beide Theorien, die nur die unzulängliche Definition der Lyrik gemein haben[2]), gehen gleich in ihren Grundfragen vollkommen auseinander: Schlegels Untersuchungen behandeln das 'wie' und das 'wozu', während Batteux die Frage 'Was soll nachgeahmt werden?' zum Ausgangspunkte seiner Erörterungen macht. Da nach des ersteren Ansicht in erster Linie durch die Betrachtung der vortrefflichen Nachahmung das Vergnügen in uns erweckt wird, so haben wir eigentlich nur dem Künstler alles zu danken; nach Batteux liegt aber das Hauptverdienst im Vorbilde, im glücklich ausgewählten und geschickt

[1]) S. oben S. X.

[2]) Für Batteux hat dies R. Zimmermann, Aesthetik 1, 211, wie wir glauben, schlagend nachgewiesen. S. oben S. C ff.

aufgeputzten Stoffe, in der schönen Natur, 'dem schönen Wahren'. Es kann demnach nicht wundernehmen, dass die trotz ihres hoch idealen Anstriches im Grunde doch grob realistische Theorie des französischen Professors [1]) mit ihrer praktischen Anwendbarkeit sich viel schneller Freunde zu erwerben vermochte, als dies mit den ätherischen, in der Betrachtung der reinen Form aufgehenden, und infolgedessen bloss dem wahren Künstler und Kunstkenner verständlichen Ideen des jungen Leipziger Studenten der Fall sein konnte.

Der ungeheuere Einfluss dieser französischen Theorie hatte aber keinen revolutionären und nicht immer einen reformatorischen Charakter; so stimmte z. B. die dramatische Theorie Batteux' mit der Gottscheds so ziemlich überein [2]), der sich auch mit Stolz 1754 an einen 'Auszug' dieses Werkes machte; aber bedeutendere noch als er haben dasselbe übersetzt, erläutert und erweitert. Für uns sind von besonderer Wichtigkeit die Bemerkungen, die Johann Adolf Schlegel seiner Übersetzung von 'Batteux' Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz' [3]) beigefügt hat; denn er hat darin nicht nur, nach dem richtigen Urteile M. Mendelssohns gezeigt, 'dass die Batteuxschen Grundsätze keine ausgemachten Orakelsprüche sind' [4]), sondern auch, wenngleich nur mit wenigen

[1]) Vgl. das vernichtende Urteil R. Zimmermanns, Ästhetik 1, 210 ff. und H. v. Stein a. a. O. S. 122.

[2]) Vgl. Kobersteins Grundriss 5^5, 351 f. S. oben S. XCIX u. Anm. 1.

[3]) Die erste Ausgabe Leipzig 1751, die zweite, nach der wir citieren, 1759, die dritte in zwei Teilen 1770, die erste mit sieben, die zweite mit neun, die dritte mit elf selbständigen Abhandlungen.

[4]) Bibl. der schönen Wissenschaften Bd. 3 St. 2 S. 341—361 in der Recension von Ramlers Batteux. In dem geistvollen Aufsatze 'Betrachtungen über die Quellen und Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften' (ebendaselbst Bd. 1 St. 2 S. 231—268, vgl. Koberstein 3^5, 340 u. Anm. 33) hat er die ganze Unzulänglichkeit der Batteuxschen Lehre nachgewiesen. Adolf Schlegels eigene ästhetische Ansichten sind eine Verschmelzung der Ansichten Batteux' und Baumgartens.

Worten, der einschlägigen Leistungen seines Bruders gedacht: so vergleicht er nicht mit Unrecht[1]) Batteux' 'schöne Natur' mit den nach der Ansicht Joh. Elias' zulässigen oder notwendigen Unähnlichkeiten (97,23 ff.). Auch bestimmt er in ähnlicher Weise wie sein Bruder das Verhältnis 'des Vergnügens und des Unterrichtens' zur Poesie und Kunst[2]): 'Wie die Ergetzung in der Poesie, und der Nutzen in der Prosa, sich die erste Stelle zueignet: So muss der Unterricht in der Poesie, und die Anmuth in der Prosa, nur die zweyte Stelle haben'. Gleichzeitig finden wir ein sehr verständiges Urteil über die Art, wie Batteux die Nachahmungstheorie auch auf die Lyrik angewendet wissen will, wobei er, ohne es vielleicht zu wissen und zu wollen, auch seinen Bruder trifft: 'Ich läugne übrigens nicht', sagt er[3]), 'dass man auch seine eignen Empfindungen nachahmen könne. Das geschieht, wenn der Poet aus dem Vorrathe der Erfahrungen, die er an sich selbst gemacht hat, die Empfindungen . . . . hervorholt, sie den Personen, die er aufführt, in den Mund zu legen, oder wenn ihm eine Liebe, die er ehemals fühlte, den Ton angiebt, eine erdichtete Liebe zu besingen. Aber seine eignen Empfindungen auszudrücken, das kann ohnmöglich so viel heissen, als nachbilden, fingere, *ὑποκρίνειν*'. Ferner haben wir noch einen Ausspruch zu verzeichnen[4]), der ebenfalls dem Grundsatze des älteren Bruders in einem wesentlichen Punkte widerstreitet; der Kommentator Batteux' bestreitet nämlich, dass die Ähnlichkeit des Vorbildes mit seinem Nachbilde die einzige oder die vornehmste Quelle des Vergnügens, welches uns die Künste gewähren, sei; 'das Genie des Künstlers, . . . die Vollkommenheiten des gewählten Gegenstandes . . . und das Verhältnis dieses

[1]) Anm. zu S. 56.
[2]) In der angehängten Abhandlung 'von der Eintheilung der schönen Künste'. S. 331 f.
[3]) S. 202 Anm. S. oben S. C ff.
[4]) S. 203 Anm.

Gegenstandes zu uns, . . . indem es unsere Begriffe entweder ausbessert und erweitert oder . . . unser Herz rührt, tragen insgesammt ihren Antheil bey; . . . und die Nachahmung, oder wenigstens ein Schein der Nachahmung ist keinesweges unentbehrlich nöthig, wenn wir an etwas unser Wohlgefallen finden, wenn wir durch ein Gedicht entzückt werden sollen'.

Schliesslich möchten wir noch einer Äusserung Lessings Erwähnung thun. Anknüpfend an Nicolais 'Abhandlung vom Trauerspiele' bemerkt er in Übereinstimmung mit Elias Schlegel[1]): 'Das Vergnügen über die Nachahmung als Nachahmung ist eigentlich das Vergnügen über die Geschicklichkeit des Künstlers, welches nicht anders als aus angestellten Vergleichungen entstehen kann'; aber er fügt hinzu: 'es ist daher weit später als das Vergnügen, welches aus der Nachahmung, insofern ich sie für die Sache selbst nehme, entsteht, und kann keinen Einfluss in dieses haben'.

Um so überraschender ist es, im offiziellen Organ der Schweizer, den 'Freymüthigen Nachrichten von neuen Büchern und andern zur Gelehrtheit gehörigen Sachen'[2]) einen längeren Aufsatz zu finden, dessen Verfasser mit Geschick und Verständnis aus den Grundsätzen der hier ausdrücklich genannten 'Abhandlung von der Nachahmung', mit denen er sich sehr vertraut zeigt, seine Beweise für die ästhetische Berechtigung der Oper, herleitet. Ist es auch nur der wörtliche Abdruck jenes Aufsatzes aus dem 'Hamburger Correspondenten' (vom 4. August 1745), den schon Danzel auszugsweise in seinem Buche über Gottsched[3]) mitgeteilt hat, und als dessen Verfasser Zingg, der Herausgeber des letztgenannten Blattes, anzusehen ist, so ist es bedeutsam genug, diese Grundsätze, die den Schriften der

[1]) Brief an Nicolai vom 2. April 1757. Redlichs Ausgabe 20, 1, 104 f. Nr. 41.
[2]) 3. Jahrgang, V. St., 2. Hornung 1746.
[3]) S. 121 und 278.

Schweizer offenbar widersprachen, bis in ihr amtliches Organ vordringen zu sehen[1]). Nicht wenig mag dazu die gegen Gottsched gerichtete Spitze dieses Aufsatzes beigetragen haben, der im ersten Stücke des 'Neuen Büchersaals' (S. 30 ff.) Voltaire lediglich aus dem Grunde sehr unglimpflich behandelte, weil er mit dem Singspiel Simson 'unter die Opernschreiber gegangen ist'; denn er erblickte darin eine 'Probe von dem Verfalle seiner Poesie und der Verderbniss seines bisherigen ziemlich richtigen Geschmackes'.

Gleichzeitig und in der ästhetischen Begründung ziemlich übereinstimmend mit den Ausführungen Zinggs[2]) im Hamburger Correspondenten, auf die wir leider nicht näher eingehen können, wurde in der 'Vorrede zum Ruhmredigen des Destouches' ebenfalls eine Verteidigung der Oper versucht.

Nur nach reiflichster Überlegung, die in Anbetracht der erst kürzlich wieder von Werner Söderhjelm beigebrachten Gegengründe[3]) doppelt geboten schien, haben wir uns entschlossen, diese Vorrede in die vorliegende Sammlung aufzunehmen und hiermit der Ansicht Danzels, der sie als ein Produkt Schlegels bezeichnete[4]), beizutreten. 'Chr. H. Schmids Nekrolog (oder Nachrichten von dem Leben und den Schriften der vornehmsten verstorbenen deutschen Dichter'), der in der Biographie

---

[1]) Die 'Freymüthigen Nachrichten', berichtet Bodmer an Sulzer am 12. Sept. 1747 (Briefe der Schweizer herausgeg. v. Körte, 1804. S. 69), 'sind eine Sammlung aus verschiednen fremden Zeitungen'. Vgl. u. S. CXLVI.

[2]) Aus einem noch ungedruckten Briefe Schlegels an Fr. v. Hagedorn vom 9. April 1746, im Besitze des Herrn Prof. Litzmann in Jena, erfahren wir, dass Schlegel sich später mit Zingg zerwarf; Johann Adolf hatte nämlich Zinggs in einer Ode spöttisch gedacht, letzterer davon Wind bekommen, und so wurde auch Elias in den Streit mit verwickelt.

[3]) a. a. O. S. 113 Anm. (vgl. o. S. LXXXIV. Anm. 2).

[4]) Gottsched S. 277 f.

J. E. Schlegels sich sonst ziemlich genau an die Mitteilungen Johann Heinrichs in den Werken hält, bringt zuerst[1]) die Notiz: 'Sonst vollendete Schlegel 1745 eine von Gärtner angefangene poetische Uebersetzung von dem Glorieux des Destouches'; von da ging sie über in Jördens' 'Lexicon deutscher Dichter und Prosaisten', der sie in die Biographie Gärtners[2]) und Joh. Elias Schlegels aufnahm. In Schmids 'Nekrolog' lesen wir aber auch: 'Mit Giseke gab er (J. E. Schlegel) gemeinschaftlich heraus 'Sammlung einiger Schriften zum Zeitvertreibe des Geschmacks', worin folgende Schauspiele übersetzt standen: der Klätscher von Voltaire, Deucalion und Pyrrha von Saint-Foix, das Mündel von Fagan und die Melanide von Nivelle de la Chaussée'; was auch Jördens (2, 138 u. 4, 504) wiederholt. Nun hat aber schon Söderhjelm auf Grund des im 5. Band von Schnorrs 'Archiv für Litteraturgeschichte' aus Kaestners Nachlass veröffentlichten Briefwechsels zwischen Giseke und Johann Adolf Schlegel richtig bemerkt, dass letzterer[3]) und nicht der ältere Johann Elias der Mitherausgeber dieser Beiträge[4]) gewesen. Indem er lediglich

---

[1]) Berlin 1785, 1, 231—266; die betreffende Stelle S. 246.

[2]) Ausg. v. J. 1807. 2, 6. 'Er übersetzte Linguets Beiträge zum spanischen Theater gemeinschaftlich mit Zachariae, so wie er mit Schlegel den Ruhmredigen des Destouches in Versen übersetzte'.

[3]) Ur Gisekes för någon tid sedan publicerade brefväxling med J. A. Schl. framgår emellertid tydligt att G.s medarbetare i den nämda tidskriften och ofversättaren af de däri offentliggjorda franska styckena varit Johann Adolf Schlegel. a. a. O. 113 Anm.

[4]) Leider ist es uns nicht gelungen, trotz zahlreicher Anfragen an die bedeutendsten Bibliotheken Österreichs und Deutschlands ein Exemplar dieser interessanten Sammlung aufzutreiben, selbst die Weidmannsche Buchhandlung in Berlin, in deren Besitz der frühere Leipziger Verlag übergegangen ist, besitzt sie nicht. Sie ist nach der freundlichen Mitteilung Prof. Dr. Krehls in Heinsius' Allgem. Bücher-Lexikon (3, 498) verzeichnet als: 'Sammlung einiger Schriften zum Zeitvertreibe

auf Grund eines Analogieschlusses J. E. Schlegel die Autorschaft dieser Vorrede abspricht, vermutet er in dem jüngeren Bruder Johann Heinrich, der aber erst am 26. April 1745 die Schule zu St. Afra verlassen hatte[1]), den Verfasser der vom 1. August 1745 datierten Vorrede und den Übersetzer des Destouchesschen Lustspieles. Wenn es schon gewagt ist, diese formvollendete Übersetzung einem Anfänger zuzuschreiben, so fällt es noch schwerer, folgende Worte (165,24 f.) mit J. H. Schlegel in Einklang zu bringen: 'Vielleicht glauben sie (meine Leser), dass ich nur meine Meynung heimlich befestigen wollen, da ich dargethan, warum ich zur Zeit hierinn keine Meynung habe'. Söderhjelms Ansicht, E. Schlegel sei im J. 1745 anderweitig zu sehr in Anspruch genommen gewesen, als dass er sich mit ähnlichen Arbeiten hätte beschäftigen können, zumal mindestens nicht gemeinsam mit Gaertner, dem er niemals sonderlich nahe gestanden[2]), ist in ihrer ersten Hälfte zu allgemein,

---

des Geschmacks. 6 Theile. 8°. Leipzig. Weidmann. 1746. 12 Groschen'. Herrn Prof. Dr. Schnorr von Carolsfeld in Dresden sind wir für folgende Mitteilungen aus den Messkatalogen sehr verbunden: '1746 Michaelis Bd. 1 Stück 1; 1747 Ostern Bd. 1 Stück 4, wird continuiret; 1747 Michaelis Bd. 2 St. 1'; mehr ist wohl nicht erschienen. Der anonyme Übersetzer von 'Des Herrn Saintfoix Theatralischen Werken. Leipzig 1750', der ausdrücklich dieser Sammlung Erwähnung thut, nennt ebenfalls nicht die Herausgeber derselben; er sagt (Bl. 3b): 'Das kleine Stück, Pyrrha und Deukalion ist in der Sammlung zum Zeitvertreibe des Geschmacks bereits auf eine solche Art übersetzt erschienen, dass ich meinen Uebersetzungen Ehre gemacht haben würde, wenn ich es diesem Bande eingerückt hätte'.

[1]) Vgl. den Aufsatz von Dr. H. Peter, Das Urkundliche über G. E. Lessings Aufenthalt in der Landesschule St. Afra 1741—1746, in Schnorrs Archiv f. Litt.-Gesch. 10, 284—308, die betr. Stelle S. 307.

[2]) 'Hvilken han aldrig stått synnerligen nära' S. 113 Anm. Im J. 1761 erschien dieselbe Übersetzung noch einmal bei Krauss in Wien, ohne die Vorrede, doch mit der Angabe 'von

als dass man ihr beipflichten oder widersprechen könnte, in der zweiten aber wohl unrichtig. Denn dass gerade damals ein regerer brieflicher Verkehr zwischen Gaertner und Schlegel bestand, lässt folgende Stelle eines Briefes des 'Pottelwitz' (Johann Adolf Schlegel) an Bodmer vom 30. Juli 1746[1]) vermuten. 'Auf Ihre Frage von der Tragödien muss ich Ihnen antworten, dass mich Hr. Gärtner versichert, ehestens würde man eine von Hrn. Sekretär Schlegel darinnen finden, die noch über den Herrmann und die Dido wäre, und die Entlegenheit seines izigen Aufenthalts und die gemachten Kritiken verzögerten es nur noch'. Welcher Anteil Gaertner an der Übersetzung selbst zuzuschreiben ist, ist wohl schwer zu entscheiden und es ist nur zu bedauern, dass der gründliche Kenner des Lustspieldichters Joh. Elias Schlegel dem Stile dieser Übersetzung keine eingehendere Untersuchung gewidmet hat.

An der Vorrede selbst hat Gärtner wohl keinen Anteil gehabt; er ging zwar in demselben Jahre noch als Begleiter zweier jungen Grafen nach Braunschweig[2]), wo er auch später am Collegium Carolinum eine Professorstelle bekam, doch war er zur Zeit als diese Übersetzung erschien (August 1745), wie aus seinem von 'Leipzig, den 27. des Heumonats' datierten Schreiben an Gottsched hervorgeht[3]), noch in Leipzig; möglicherweise beschränkt sich sein Anteil an dieser Übersetzung, die er angefangen haben soll, darauf, dass er die durch Elias Schlegel vollendete Arbeit sammt der Vorrede zum Drucke beförderte.

Hrn. Professor Schlegeln'; der Behauptung Söderhjelms, dass man einen Verstorbenen kaum so anführen dürfte, können wir nicht beipflichten.

[1]) 'Litterarische Pamphlete. Aus der Schweiz. Nebst Briefen an Bodmern'. Zürich. MDCCLXXXI. S. 95.

[2]) Vgl. W. Creizenach in d. Allg. D. Biogr. 8, 382.

[3]) Danzel, Gottsched S. 260.

Das einzige, was gegen die Autorschaft Schlegels angeführt werden könnte, ist das eben erwähnte Datum; aber wenn Schlegel sich nicht nennen wollte, konnte er 'Coppenhagen' darunter setzen? War er ja neben jenem ganz unbegabten Übersetzer der Holbergschen Metamorphosen[1]) der einzige oder jedenfalls der begabteste in der dänischen Hauptstadt ansässige Deutsche, der überhaupt Verse machte. Hiesse das nicht soviel, als wenn jemand auf dem Maskenballe einem guten Bekannten, den er intrigieren möchte, sein eigenes Wohnhaus nennen würde? Ist es nicht wahrscheinlicher, dass Schlegel, eben um zu hintergehen, den Druckort und das annähernde Datum unter seine Vorrede gesetzt hat oder setzen liess? Hat er sich ja genug verrathen! Abgesehen von der auch sonst damals üblichen Konstruktion des Zeitwortes 'nachahmen' mit dem Dativ der Sache, die Johann Heinrich schon als veraltet an den meisten Stellen der ersten Drucke tilgte[2]), finden wir hier im Satzbau und in dem häufigen Weglassen des Hilfszeitworts eine auffallende Übereinstimmung mit den Stileigentümlichkeiten der 'Abhandlung von der Nachahmung'. Doch wir haben noch viel sachlichere und schlagendere Beweise am Inhalte selbst.

So vergleiche man vor allem genau die Stellen

---

[1]) L. Holbergs Metamorphoses, oder Verwandlungen in zweyen Büchern aus dem Dänischen ins Deutsche übersetzet, mit Kupfern. Copenhagen u. Leipzig bey Rothen 1746. Vgl. darüber Gottscheds Neuen Büchersaal 3, 177—188. Ob dieser mit dem Verfasser des Schäfergedichts 'Sylvia', den J. E. Schlegel (Briefe an Bodmer S. 39) als einen 'hiesigen Schmierer' bezeichnet, 'der deswegen ein Scribent worden, weil er zu keinem Kaufmannsdiener getaugt', identisch ist, können wir nicht sagen. Jedenfalls aber würde sich Schlegel eine Verwechslung mit beiden ausgebeten haben.

[2]) So lesen wir z. B. im ersten Drucke der Abhandlung von der Unähnlichkeit in den Bremer Beyträgen (101,3): Die Dinge, denen wir insgemein nachahmen, und in den Werken 3, 172,9: 'Die Dinge, die wir insgemein nachahmen'.

11, 24–34, 114, 13–15 und 121, 2–10 mit den bedeutenden Ausführungen dieser Vorrede (163, 28—164, 9), und man wird sich von einer bis ins einzelnste gehenden Übereinstimmung überzeugen; nur den Gedanken von der Übertragung desselben ästhetischen Grundsatzes auf die Oper finden wir in diesen Stellen nicht belegt. Es hatte aber Zingg, wie erwähnt, in dem Aufsatze des Hamb. Correspondenten die Betrachtung, der Künstler wolle die Natur nicht völlig nachahmen, sondern darin ihr so nahe kommen, als die Materie in der er arbeitet, es zulasse — der Bildhauer wolle so viel Ähnlichkeit mit einer menschlichen Gestalt erhalten, als sich am Steine ausdrücken lasse, *er streiche die Statuen nicht mit Fleischfarbe an* (!) — auch auf die Oper angewendet, 'was denn wiederum' — meint Danzel [1]) — 'Schlegel in der Vorrede zum Ruhmredigen benutzt hat, wenn man nicht lieber annehmen will, dass er auf diese Consequenz seines Principes selbst gekommen'. Erstere Annahme ist schon deswegen nicht stichhaltig, weil der Aufsatz Zinggs, was Danzel ausser Acht gelassen, gleichzeitig (eigentlich drei Tage nach dem Datum dieser Vorrede) in der Nummer vom 4. August 1745 erschienen ist. Dagegen ist gerade das Umgekehrte der Fall: Zingg hat seine Anschauungen über die Oper ebenfalls aus Schlegel entlehnt, *denen wir ja schon* — was Danzel ebenfalls übersehen — *in der Abhandlung von der Nachahmung begegnen* (124, 8–11). So geht denn Zingg unmittelbar auf Schlegel zurück, und Schlegel — das müssen wir uns immer vor Augen halten — auf die französischen Ästhetiker, diesmal auf die bereits o. S. XL angezogene Stelle aus Abbé Vatrys 'Dissertation où l'on traite des avantages que la Tragédie ancienne retiroit de ses choeurs' [2]), aus der er die Gründe

[1]) Gottsched S. 278.

[2]) Mémoires de l'Académie 8, 199 ff., die betreffende Stelle S. 205. Vgl. Horazens Episteln . . . von R. Hurd . . . übersetzt von J. J. Eschenburg. 1772. 1, 400 ff.

für die ästhetische Berechtigung der Oper und des Verses in Drama und Lustspiel teilweise mit Beibehaltung des Wortlautes entlehnte. Viel wärmer und ausführlicher noch, wenn auch nicht mit Anwendung so schlagender Beweismittel, hat Remond St.-Mard seine Feder der Verteidigung der Oper geliehen. Der ganze fünfte Band — der freilich ganz kleinen Ausgabe vom J. 1749 — ist diesem Gegenstande gewidmet; dass ihn Schlegel gekannt und benutzt hat, glauben wir in dieser Einleitung S. XXXVIII, LI u. ö. nachgewiesen zu haben.

Selbstverständlich richten sich die Ausführungen Schlegels vor allem gegen die lächerliche, aus sehr platten und nüchternen ästhetischen Anschauungen entspringende, unüberwindliche Abneigung Gottscheds gegen die Oper, der ja, wenn er auch später hie und da unter dem Einflusse der Gründe Batteux' und der lyrischen Dramen Metastasios liberalere Anschauungen durchblicken liess[1]), doch im ganzen bei der Ansicht St.-Evremonds[2]) stehen blieb, nemlich 'que c'est un travail bizarre de Poësie et de Musique, où le Poëte et le Musicien également gênés l'un par l'autre, se donnent de la peine à faire un méchant Ouvrage'. Sollten die angeführten Gründe jedoch noch nicht überzeugend wirken, so möchten wir daran erinnern, dass Schlegel, wie bereits erwähnt[3]), schon früher mehreres aus Lustspielen übersetzt hat und dass man auch aus mancher Stelle seines 'Schreibens über die Comödie in Versen' auf eine viel regere Übersetzungsthätigkeit schliessen kann. Wodurch wäre denn sonst der etwas selbstbewusste Ausspruch, dass der Alexandriner sich zum leichten Zwiegespräch vorzüglich eigne und keine grossen Schwierigkeiten biete, begründet (S. 29 f.)? Auch

[1]) Vgl. Neuer Büchersaal 2, 359—369, wenn dieser Aufsatz von ihm ist, und seinen Auszug aus Batteux S. 22. 44. 193.

[2]) Oeuvres 3, 244—257, die betreffende Stelle S. 248.

[3]) Vgl. o. S. LXXII f.

ist nicht zu übersehen, dass er in den 'Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters' die Lustspiele des Destouches nicht genug loben kann und gerade vom Charakter des 'Ruhmredigen' eine vortreffliche Analyse giebt (218, 10–25); ja, dies Lustspiel ist das einzige, das er dem Molièreschen Misanthrope[1]) als ein Werk von solcher 'Feinigkeit, dass der gemeine Mann sie unmöglich empfinden kann' (198, 1 ff., vgl. auch 208, 13)[2]), zur Seite stellt.

Ferner möchten wir zu berücksichtigen geben, ob es nicht sehr nahe liegt, dass Schlegel durch die gereimte Übersetzung eben desselben Stückes, dessen ersten Auftritt Straube bereits in reimlosen, schwerfällig klingenden iambischen Achtfüsslern verdeutscht hatte (vgl. o. S. LII), teilweise sogar mit Benutzung der Straubeschen Wendungen einen praktischen Beleg für die mit soviel Eifer und Sachkenntnis verteidigten Vorzüge des Alexandriners liefern wollte.

Dagegen können wir unmöglich mit Söderhjelm den Ton dieser Vorrede zu unparteiisch finden; spricht der Verfasser derselben von des Gegners Gründen doch nicht anders als mit einem ironischen Lächeln. Wenn ihm auch über die praktische Anwendbarkeit der in dem 'Schreiben über die Comödie in Versen' entwickelten Anschauungen einige Zweifel aufsteigen (165, 8–21), so hält er sie doch theoretisch für unumstösslich. Schlegel ist sogar einmal ganz gründlich aus der Rolle des Anonymus gefallen; indem er sich abwendet, um seine Maske zu lüften, haben wir ihn im Spiegel erkannt. Er ist

---

[1]) 'Destouches hatte in seinem verheyratheten Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem Verschwender, Muster eines feinern, höhern Komischen gegeben, als man vom Moliere, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, gewohnt war'. Lessing, Hamb. Dram. 10. Stück vom 2. Juni 1767.

[2]) Damit vergleiche man 162, 25 ff. 'Ich begnüge mich also, zu sagen, dass der Ruhmredige .... eines von denen Stücken ist, welche von dem witzigen und eklen Paris mit dem meisten Beyfalle aufgenommen worden sind'.

unvorsichtig genug zu sagen (165, 24): 'Vielleicht glauben sie (die Leser), dass ich nur meine Meynung heimlich befestigen wollen, da ich dargethan, warum ich zur Zeit keine Meynung habe'. Dies kann sich selbstverständlich nur auf eine bereits öffentlich geäusserte Meinung beziehen; solche besitzen wir aber, wenn wir von den Schweizern absehen, bis zum Jahre 1745 nur von Gottsched, Straube, Kästner, dem Rector Richter, Mylius und Schlegel; kann man in der Wahl zwischen diesen noch einen Augenblick unschlüssig sein?

Bei der Erwägung der Frage nach dem Verfasser haben wir die Arbeit selbst zur Genüge kennen gelernt. Es erübrigt nur noch in Kürze auf solche in Briefen und Aufsätzen zerstreute Andeutungen Schlegels aus späterer Zeit zu verweisen, die wegen ihrer Übereinstimmung mit den Grundsätzen dieser Vorrede unserer Behauptung neue Beweiskraft verleihen. So wollen wir in erster Linie eine Äusserung aus dem Briefe an Bodmer vom 15. April 1747[1]) anführen, mit der er eine Probe aus 'der Bildsäule' ('der stummen Schönheit') begleitet: 'Was die Reime betrift, so ist niemand, welcher mehr wünschte als ich, dass man das Wesen eines Verses nicht in diesem Klange suchte: Gleichwohl finde ich, dass ich noch immer Ursache habe, dasjenige davon zu glauben, was ich in meiner Abhandlung für die gereimte Komödie, die in den 'Kritischen Beiträgen' stehet, davon gesagt habe. Ich finde, dass der Mangel des Reims nicht das einzige ist, was ich wider die reimlosen Verse, auf den Fuss, wie sie bisher gemacht worden sind, einzuwenden habe. Wenn ich eine männliche Endung darin erwarte, bekomme ich eine weibliche zu hören, wenn ich glaube, dass ich am Ende des Verses bin, bin ich in der Mitte desselben. Und die lateinischen metra (dies

[1]) Briefe an Bodmer S. 51 f.; vgl. auch A. Sauer a. a. O. S. 662 (40).

geht gegen die Straubeschen Vorschläge) sind wegen der Verschiedenheit der pedum gar nicht im Deutschen brauchbar, weil die ganze lateinische und griechische Poesie nicht auf den Accent, sondern auf moram der Silben gegründet ist, zwei Dinge, welche ganz verschieden sind'. Gleichzeitig übersendet er aber eine Probe aus dem 'Gärtnerkönig', leider das einzige Bruchstück, das wir von diesem vortrefflichen, geistreichen Plane besitzen[1]). Die Caesur ist in die fünfte Silbe gesetzt, also weiblich 'und dadurch unterscheidet sich beständig die zweyte grössere Hälfte des Verses von der erstern'[2]).

Noch auffälliger ist die Übereinstimmung mit einer Stelle der 'Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters' (220, 13–28). So dachte er also noch am Schlusse des Jahres 1747. Folgende Stelle aus dem Briefe an Bodmer vom 6. September 1748[3]) aber zeigt ihn uns endlich als Freund des fünffüssigen Iambus: 'Ich hatte erst in diesem Jahre angefangen the Mourning bride des Congreve, doch mit einigen Veränderungen auf das deutsche Theater in reimlosen Versen zu bringen. Ich fand nichts besser für das Gehör als die Verse selbst nach englischer Art, wenn man sich nur die Mühe geben will, die Endungen der Verse mit weiblicher und männlicher abzuwechseln'. Somit beschäftigt ihn diese Formfrage durch mehr als acht Jahre. Die schöne Frucht dieser Untersuchungen sollte er zwar nicht geniessen, doch hinterliess er seinen Nachfolgern im fünffüssigen Iambus ein teueres Vermächtnis, eine fertige Kunstform, die den Anforderungen der grössten Meister genügte.

Dem zuletzt eingenommenen Standpunkte kam die von seinem Bruder Adolf am Schlusse der Abhandlung

---

[1]) Vgl. Werke 2, 636 f.
[2]) Werke 2, 637.
[3]) Litterarische Pamphlete u. s. w. S. 127 f.

'Von der Einteilung der schönen Künste'[1]) ausgesprochene Ansicht am nächsten. Hauptsächlich von praktischen Gesichtspunkten ausgehend fragt dieser, ob denn der Komödie irgend ein anderer Unterschied von der Prosa übrig bleibe, als das Sylbenmass, wenn wir von ihrem Wesentlichen, ihrem Inhalt und ihren Absichten absehen. 'Unserm Sylbenmasse aber wird es so schwer, sich mit dem Dialogischen des Umgangs zu vertragen; dass wir uns nichts als prosaische Lustspiele oder doch gewiss wenig gute Lustspiele in Versen versprechen dürfen, wofern man nicht irgend ein neues reimloses Sylbenmass für dieselben bestimmet'[2]).

Gleichzeitig möchten wir ein Wort Lessings in Erinnerung bringen, das im Grunde genommen nur eine Verschärfung der von J. E. Schlegel in dieser Vorrede gestellten Alternative (164, 31—165, 4) ist: aus seinen Bemerkungen zur Übersetzung von Du Belloy's Zelmire[3]) geht es klar hervor, dass er den Vers — fürs Drama wenigstens — als eine grosse Zierde betrachtete, und nur gegen die Durchführung dieses Grundsatzes im deutschen Drama ein — damals gewiss berechtigtes — Bedenken trug: 'So nach wünschte ich unserm prosaischen Uebersetzer recht viele Nachfolger; ob ich gleich der Meinung des Houdar de la Motte gar nicht bin, dass das Sylbenmaass überhaupt ein kindischer Zwang sey, dem sich der dramatische Dichter am wenigsten Ursache habe zu unterwerfen. Denn hier kömmt es bloss darauf an, unter zwey Uebeln das kleinste zu wählen; entweder Verstand und Nachdruck der Versifikation, oder diese jenen aufzuopfern'[4]). Dass aber

[1]) Batteux' Einschränkung S. 348.

[2]) Nach dem S. 558—560 über den Alexandriner und den Reim Gesagten hätte man freilich auch eine andere Ansicht über die Zulässigkeit beider im Drama und Lustspiel erwartet.

[3]) Hamb. Dram. 19. St. vom 3. Juli 1767.

[4]) Ohne Zwang können wir annehmen, dass Lessing in dem gleich darauf folgenden Satze: 'Die französischen Verse

Lessing die von Schlegel in seinem 'Schreiben' für den Vers beigebrachten Gründe nicht nur kannte, sondern auch ihrem Werte nach vollkommen würdigte, ersehen wir deutlich aus seinen Bemerkungen zur 'Stummen Schönheit': 'Schlegel hatte überall eine eben so fliessende als zierliche Versification, und es war ein Glück für seine Nachfolger, dass er seine grösseren Komödien nicht auch in Versen schrieb. Er hätte ihnen leicht das Publikum verwöhnen können, und so würden sie nicht allein seine Lehre, sondern auch sein Beyspiel wider sich gehabt haben. Er hatte sich ehedem der gereimten Komödie sehr lebhaft angenommen: und je glücklicher er die Schwierigkeiten derselben überstiegen hätte, desto unwiderleglicher würden seine Gründe geschienen haben. Doch, als er selbst Hand an das Werk legte, fand er ohne Zweifel, wie unsägliche Mühe es koste, nur einen Theil derselben zu übersteigen, und wie wenig das Vergnügen, welches aus diesen überstiegenen Schwierigkeiten entstehet, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müsse, schadlos halte'. Wie wunderbar wird diese Vermutung eben durch diese Vorrede, die Lessing wahrscheinlich nicht kannte, bestätigt!

Selbst J. J. Engel, der geschworene Feind des Verses im Drama, hat in den 'Ideen zu einer Mimik' im Hinblick auf den von ihm angeführten Auszug aus dem Schlegelschen gegen Straube gerichteten 'Schreiben' eingestehen müssen, dass bessere Gründe, als J. E. Schlegel, 'keiner der nachfolgenden Vertheidiger der Verse, und

---

haben nichts als den Werth der überstandenen Schwierigkeit für sich', folgende Worte St.-Mards in Erinnerung hatte (Oeuvres 4, 44): 'Je dis hardiment, qu'elle [la rime dans la comédie] a le mérite de la difficulté vaincue'; aber er fügt gleich hinzu 'und freylich ist dieses nur ein sehr elender Werth'.

[1]) a. a. O. 13. St. vom 12. Juni 1767.

[2]) 2. Teil. 5. Brief. Schriften. Berlin 1804. 8, 195.

Hurd nicht einmahl so feine, so triftige vorgebracht hat'; auch seien diese Gründe noch von niemand umgestossen worden .... 'Wenn man der Prosa den Vorzug giebt, so ist es nur darum, weil die Verse nothwendig vollkommen gut oder gar nicht gemacht werden müssen, weil die wesentlichern Vollkommenheiten des Drama sich so äusserst schwer mit einer leichten fliessenden Versification vereinigen lassen, und weil am Ende das blosse Vergnügen des Ohrs weder die Aufopferung der höhern Schönheiten noch die unendliche Mühe des Dichters werth ist'. Engel ragt mit seinen etwas verspäteten Erörterungen in die glanzerfüllte Entstehungszeit der Iphigenie und des Don Carlos herein, wo J. E. Schlegel als Dichter und Theoretiker nur noch der Geschichte angehörte. Aber eben bei einer historischen Darstellung darf nicht übersehen werden, wie viel unser Schlegel theoretisch, so besonders durch seine Vorrede zu den 'Theatralischen Werken', und praktisch durch seine Dramen, zur Säuberung und grösseren Volkstümlichkeit der damals pathetisch hohlen, mit erbärmlichen Flickversen verquickten dramatischen Sprache geleistet hat; diesen Teil seiner Wirksamkeit kann man wohl aus der Geschichte der deutschen Litteratur ohne den historischen Zusammenhang zu verdunkeln und zu verwirren nicht streichen.

Bevor wir jedoch diese Vorrede mit ihren weitläufigen Ausführungen über den dramatischen Stil näher in Betracht ziehen, müssen wir noch zuerst, um die historische Reihenfolge einzuhalten, auf ein Büchlein verweisen, dessen Vorrede interessante Urteile über Poesie enthält und das unsern Schlegel zum Verfasser haben soll. Am 12. September 1747 schreibt Bodmer an Sulzer[1]): 'Mir sollte leid seyn, wenn Herr von Hagedorn an dem

[1]) Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Gessner. Aus Gleims litt. Nachlasse, hg. von Körte, Zürich 1804. S. 69.

'Buch ohne Titel' viel Antheil hätte. Ich glaube, in hiesigen 'freimüthigen Nachrichten' habe man sich mit Recht an diesem Einfalle geärgert. Dass eben dieses Buch in einem andern Artikel der Nachrichten gelobt worden, kommt daher, dass die Nachrichten eine Sammlung aus verschiednen fremden Zeitungen sind'. Bei den Worten 'Buch ohne Titel' finden wir den Verweis auf die Fussnote, die uns lakonisch genug meldet: 'Von Elias Schlegel. Gl.' So muss denn Gleim für die Richtigkeit dieser Notiz verantwortlich gemacht werden. Des Buches selbst konnten wir nicht habhaft werden; selbst in Hamburg, wo es bei Bohn, dem Verleger Hagedorns, erschienen war, ist es nicht vorhanden; wenigstens erreichte eine Anfrage an die dortige Stadtbibliothek nur ein negatives Resultat[1]). In Heinsius' 'Bücherlexikon' finden wir es (1, 451) verzeichnet als 'Buch ohne Titel, besteh. in Oden etc. Hamburg, Bohn 1746. 8°. 7 Gr.'

Die lobende Recension erschien 1746 im dritten Jahrgang der 'Freymüthigen Nachrichten'. (XXVIII. Stück, Mittwochs, am 13. Heumonat S. 223 f.). 'Wir reden von einem Buche', heisst es in diesem 'Ein anders von Leipzig' überschriebenen Artikel, 'das keinen Titel hat und das unten auf dem Blatte, wo der Titel stehen sollte . . . diese Worte des Persius lesen lässt: Quantum est in rebus inane 1746 . . . . . Nach einer Vorrede, die voll Witz, feiner Satyre, und vom besten Geschmacke ist, finden wir das Verzeichniss der Stücke, die in diesem Buche ohne Titel (wir wollen ihm vors erste diesen Namen geben) enthalten sind'. Die von Bodmer erwähnte abfällige Kritik in Form eines 'Eingesandten Schreibens' von 'W. Erlenbach' urteilt dagegen in demselben Jahrgange (XXXVIII. Stück. Mittwochs, am 21. Herbstmonat S. 298—300) folgendermassen: 'Der Verfasser jaget dem Witze zwar nach, aber er holet ihn selten ein, weil die

[1]) Doch vermuten wir eher, dass es eben wegen des Mangels eines Titels nicht aufzufinden ist.

Natur ihm Bley in die Hirnschale gegossen hat, dass sein schwerer Kopf ihn zu Boden drückt'. Nun ist freilich ein solches Urteil aus der Schweiz über Schlegel zur Zeit des freundschaftlichen, brieflichen Verkehrs zwischen ihm und Bodmer nicht recht denkbar[1]), wenn wir nicht anders annehmen wollen, dass die Schweizer sich hinter dem 'Conrector Erlenbach' versteckten, so oft sie nicht offen über jemanden ihre leicht erregbare Galle ausschütten wollten. Wie liberal oder — kopflos die Herausgeber der 'Freymüthigen Nachrichten' bei der Aufnahme der verschiedensten Artikel verfuhren, ersehen wir aus einer dritten, wieder lobenden Besprechung desselben rätselhaften Buches (Vierter Jahrgang, 1747. XVII. Stück, S. 132 f.), welche mit den Worten schliesst: 'Die Wahl verdient Beyfall, und man kann dieser Sammlung weder den Nutzen noch das Vergnügen absprechen'.

Soweit man aus den in diesen Recensionen mitgeteilten Stellen der Vorrede schliessen kann, ist sie wirklich nicht ohne Witz und Geschick; aber in diesen wenigen Citaten haben wir nichts gefunden, was nur die Vermutung einer Autorschaft Schlegels nahe legen könnte. Möge aber die Notiz zur Klarstellung dieser Frage den unmittelbaren Anstoss geben!

Wir kehren zu Schlegels Vorrede zu den 1747 in Kopenhagen erschienenen Theatralischen Werken zurück. Die Sammlung selbst enthielt den 'Canut', das Lustspiel 'Der Geheimnissvolle', das Trauerspiel 'Die Trojanerinnen' und die zu Anfang dieser Einleitung erwähnte Elektraübersetzung. Wenn wir von der

[1]) Doch hat sich Bodmer im Briefe an Hagedorn 'Zur Ostermesse 1746' (Hagedorns Werke 5, 203) ziemlich barsch über J. E. Schlegel ausgesprochen; sehr ungünstig urteilte er auch in einem Briefe an Gleim vom 12. September 1747 (Briefe der Schweizer S. 66) über das erste Buch von Heinrich dem Löwen, 'den er nicht lesen könne; Schlegels Canut sei gut genug, aber in der Schreibart bemerke er einen widrigen Zwang'.

kurzen Vorrede zum Ruhmredigen absehen, so haben wir in dem Zeitraume von mehr denn vier Jahren, der zwischen der noch auf der Universität verfassten 'Abhandlung von der Nachahmung' und dem Erscheinen der 'Theatralischen Werke' liegt, keine theoretische Arbeit zu verzeichnen. Inzwischen war er ein anderer Mann geworden; in der halb diplomatischen Stellung als Privatsekretär des 'kurfürstl. sächs. u. kgl. pohln. Gesandten von Spener' hatte er Gelegenheit mit den höchsten Schichten der Gesellschaft in Berührung zu kommen. So wurde der Geschmack des feinen Beobachters wählerischer, sein Stil sorgfältiger und eleganter; und wie er die gesellschaftlichen Verhältnisse durch die Litteratur zu heben und zu beleben suchte, so wollte er auch wieder der letzteren manches von einer feineren, gebildeteren Sprache und einem höheren Anstande zukommen lassen. Im 'Fremden', den er ein ganzes Jahr lang, ohne irgend einen Mitarbeiter, in einer fremden Stadt und für ein fremdes Publikum herausgab, finden wir zahlreiche feine, beinahe weltmännische Bemerkungen über die verschiedenen Stände und Typen, vor allem aber über den guten Ton und den guten Geschmack. Die einleitenden Bemerkungen dieser Vorrede (169,22—173,33) muten uns geradezu wie ein Stück dieser moralischen Wochenschrift an; und in der That hat er manche Grundanschauung aus derselben in die Vorrede herübergenommen. So finden wir, um nur dies eine Beispiel anzuführen, die geistreich begründete Nebeneinanderstellung der Pedanten und Petit-Maistres (Gecken) (170,32 ff. und 188,5 ff.), zweier so verschiedenen, und nur durch die gleiche Beschränktheit gemeinsamen Typen, von denen er die einen in Leipzig, die anderen in Kopenhagen kennen gelernt, bereits im 'Fremden'[1]) in folgenden Worten vorgezeichnet: 'Ein Petitmaitre, welcher seine studierte Ungezwungenheit, seine tactmässige

[1]) Stück VIII vom 25. May 1745. Werke 5, 73 f.

Behendigkeit, und seine überlästige Höflichkeit überall anbringt ..... und welcher von seinen Haaren und Kleidern eben so viel redet, als ein gelehrter Pedant von seinen Büchern, kann sich nicht weigern, ein Pedant der Artigkeit zu heissen'.

Die nahe Verwandtschaft mit der moralischen Zeitschrift muss man sich also gegenwärtig halten, um beim Lesen dieser Vorrede einer Enttäuschung zu entgehen. Auch die berühmtesten Wochenschriften Englands brachten nichts weniger als gedankentiefe oder ideal-philosophische Ideen zum Austrag, aber sie streuten eine Menge von richtigen, gesund-bürgerlichen, wirklich moralischen, wenn auch nicht selten nüchternen und sogar platten Ansichten in die bildungsbedürftigen Volksschichten, die bis dahin dem Geistesleben ferngestanden; eben in diesem Bestreben zur Bildung des Durchschnittsmenschen, zur Erreichung der guten Mittelsorte, liegt aber der Grund ihrer ungeheueren Beliebtheit und des unschätzbaren Verdienstes, den sie sich um die Bildung und Festigung der modernen Gesellschaft erworben haben.

Auf derselben geistigen Stufe etwa steht auch diese Vorrede, und wir unterschreiben gerne das Urteil Kobersteins[1]), 'dass die darin enthaltenen Gedanken nichts weniger als tief auf die Sache eingehen, um so mehr aber zum Beweise dienen können, was damals noch der tragischen Sprache in Deutschland abgieng und nöthig schien, den Trauerspieldichtern begreiflich zu machen'. Doch gerade dank dieser allgemeinen Verständlichkeit und gewissen Oberflächlichkeit hatte sich diese Arbeit bei den Zeitgenossen, mit Ausnahme der angegriffenen Ungenannten, einer sehr günstigen Aufnahme und ziemlich ungeteilten Beifalls zu erfreuen. Hagedorn, der auch über den 'Fremden' Bodmer gegenüber beifällig geurteilt hatte, berichtet letzterem am 14. September 1747 über die 'Theatralischen Werke' und fügt

[1]) Grundriss 5^5, 351.

hinzu[1]): 'Die Vorrede wird von Allen recht hochgeschätzt'. Nicolai hat sie zuerst in seinen Briefen 'über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften' lobend und zustimmend besprochen[2]); viel weitläufiger noch gieng er auf dieselbe ein in jener interessanten 'Abhandlung vom Trauerspiele'[3]), mit der er die 'Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste' im J. 1757 eröffnete und die Lessings hochbedeutende Bemerkungen veranlasste[4]); ein Drittel der ganzen Abhandlung ist der Erwägung und weiteren Ausführung der Schlegelschen Ideen gewidmet.

Zaghaft und unschlüssig wie unmittelbar vor der Ausarbeitung der grossen 'Abhandlung von der Nachahmung' (97, 7–17), schreibt Schlegel an Bodmer[5]) mit Rücksicht auf die Schrift (seines Bruders Adolf) 'vom Natürlichen in den Schäfergedichten': 'Ich wollte wünschen, dass man ein gleiches Werk von den Trauerspielen hätte, worinnen viele Leute von Geschmak, die ich kenne, eine grosse Menge so unerträglicher als allgemeiner und in allen deutschen Trauerspielen gewöhnlicher Ausdrükke erblikken. Die Stürischen (Stüveschen)[6]) Uebersezungen sind

---

[1]) Abschrift Hrn. Dr. Munckers nach den in der Züricher Stadtbibliothek befindlichen Originalen.

[2]) S. 123—126.

[3]) S. 17—68. Eine vortreffliche Charakteristik dieser Abhandlung besitzen wir von Minor in seinem Buche über Lessings Jugendfreunde S. 284—287; noch in der zweiten von Maltzahn und Boxberger besorgten Ausgabe von Danzels Lessingbiographie ist sie (2, 24[8]) 'als das gemeinsame Werk der Freunde: Nicolai, Mendelssohn und Lessing' bezeichnet!

[4]) Vgl. die Briefe Lessings herausgeg. v. C. C. Redlich, besonders Nr. 31. 34. 35. 41 an Nicolai und Nr. 32 u. 33 an M. Mendelssohn.

[5]) Briefe an Bodmer S. 38 f. Brief vom 8. Oktober 1746.

[6]) Er übersetzte Racines 'Britannicus', Th. Corneilles 'Graf Essex' und zwei Stücke von Voltaire, die 'Alzire' und den 'Brutus'; vgl. CB. 6, 349. 524 u. Koberstein 5[5], 290.

davon eben so voll, als die Gottschedischen Originale[1]); gleichwohl getraue ich mich nicht, derjenige zu seyn, der diese Fehler entdekt, weil man es für eine Rachbegierde meines 'epigrammatischen Herrmann'[2]) ansehen könnte, und ich es zwar für erlaubt, aber nicht eben für behutsam gethan halte, über diejenige Art der Poesie Kritiken zu machen, darinnen man selbst arbeitet'. Doch hatte er auch diesmal seine Bedenken bald überwunden, denn die Vorrede trägt schon das Datum 'Copenhagen den 8. April 1747'.

Mit den Quellenangaben weniger sparsam, als gewöhnlich, verweist er (189, 28–32) auf die 'flüchtigen Gedanken des Fenelon' und auf Longin. Den ersteren hat er wohl durch Gottscheds Vermittlung kennen gelernt, der 'Des Erzbischofs von Cambray, De la Motte Fenelon, Gedanken von der Tragödie[3]) und von den Lustspielen' im ersten Teil der Deutschen Schaubühne an Stelle der unausgeführt gebliebenen Übersetzung der

---

[1]) Schon zwei Jahre früher hatte der Verräter an Gottsched geschrieben (Brief vom 2. April 1744. Werke 5, XXXIII f.): 'Ohne mich auf die Phädra des Racine zu berufen, von der es bekannt ist, dass die blosse Schönheit der Verse ihr den Vorzug vor des Prado (!) seiner gegeben, worinnen eben die Affecten waren (vgl. auch Dubos, Réflexions 2, 410—413 u. 3, 327—339); so glaube ich, dass die Majestät des Trauerspiels ohne eine sorgfältige Ausarbeitung der Verse nicht bestehen kann, weil gar zu leicht auch nur ein überflüssiges Wort den Affect einer ganzen Zeile verderbt'.

[2]) Dies bezieht sich auf folgende Worte Gottscheds in der Recension des Schlegelschen 'Herrmann' (Deutsche Schaubühne Bd. 5, 1744. S. 15): 'Ja selbst unter denen (Zuschauern), die seine Sittensprüche gar wohl erreichen können, ermüdet die Hälfte, seinen Ora-[16]keln nachzusinnen: weil es überaus schwer ist, den Verstand immer gleich angestrengt zu erhalten'; vgl. Bodmers Worte an Schlegel (Schlegels Werke 5, XXXXI): 'Gottsched . . . . . sagt, Ihr Herrmann sey aus Sinngedichten zusammengeflickt'.

[3]) Die 'Gedanken von der Tragödie' hatte Gottsched schon hinter der ersten Ausgabe seines Cato (84—95) 1732 abdrucken lassen. Vgl. Crüger, Gottsched u. d. Schweizer. S. 31.

Aristotelischen Poetik aufnahm[1]). Mit Fenelon tadelt er die ausschweifende Schreibart und die Häufung sinnreicher und spitzfindiger Einfälle im Drama und empfiehlt dagegen eine anständige Einfalt.

Bedeutender und fruchtbarer ist der Einfluss Longins, mit dem er sich wahrscheinlich schon während seines Aufenthalts in Dresden beschäftigt hatte; wir finden wenigstens dies Werk in einem Briefe an Gottsched erwähnt und zwar berichtet er demselben, dass der ungenannte Verfasser der gegen Gottsched gerichteten Vorrede zur zweiten Ausgabe der für ihre Zeit immerhin achtenswerten, auch von Lessing geschätzten[2]) Übersetzung C. H. Heinekens[3]) in der Person Liscows zu suchen sei[4]).

Da uns Schlegel durch seine Quellenangabe der Mühe der Beweisführung enthoben hat, so wollen wir uns auf die Andeutung der Grundgedanken, die Schlegel dem griechischen Ästhetiker entnommen, beschränken. Am meisten fühlte er sich von der im IX. Kap. '*περὶ νοήσεως* (Von den hohen Gedanken)' ausgesprochenen Idee[5]), 'dass das Erhabene an sich selbst nichts sey als der Widerhall von der Grösse unseres Geistes', angesprochen. Auf diese Annahme von der geistigen Grösse, ja der Unantastbarkeit und übermenschlichen

[1]) S. 22—38. Entsprechend den übernommenen Rollen, — er widmete sich der hohen Tragödie, die Frau der Komödie — hat er die ersteren, die geschickte Freundin die letzteren übersetzt. Vgl. o. S. XIX.

[2]) Vgl. Danzel, Lessing 2^2, 236.

[3]) Dionysius Longin vom Erhabenen. Griechisch und teutsch..... Leipzig u. Hamburg. 1738. Wie aus den polemischen Noten zu S. 318—320 hervorgeht, greift jedoch der Übersetzer weit mehr die Schweizer als Gottsched an, die er 'des Mangels an Sprachkundschaft' beschuldigt; auch ist es nicht ganz richtig, wenn Koberstein 3^5, 311, Anm. 38 kurzweg sagt, diese Übersetzung sei von Gottsched (CB. 5, 108—140) getadelt worden; vgl. Gottscheds CD^3 S. 366.

[4]) Danzel, Gottsched S. 150. Brief vom 16. November 1742.

[5]) Heineken S. 63.

Hoheit der tragischen Helden gründet sich auch die Forderung einer hohen edlen Sprache. Gleichzeitig erinnern aber die daran geknüpften Bemerkungen (173,15–33) lebhaft an § 22 der 'Abhandlung von der Nachahmung'. Die Art und Weise, wie nach Schlegels Ansicht ein Dichter seine Helden ihren grössten Schmerz ausdrücken lassen soll, ist dem Longinus entnommen: 'Nur in dem allerheftigsten Erstaunen', meint Schlegel (171,33 ff.) .... 'drückt sich sein Zustand durch eine Ausrufung und durch ein beredtes Schweigen aus'. Longinus sagt[1]): 'Und darum bewundern wir zuweilen das blosse Denken eines Menschen, eben der Grossmuth halber, wenn er gleich kein Wort redet, wie das Stillschweigen des Ajax in der Hölle, welches mehr Hohes in sich enthält, denn alles, was er hätte sagen können' und Heineken bemerkt dazu, Sophokles habe dies Kunststück im Stillschweigen beredt zu seyn ungemein wohl in seinen Trachinerinnen anzubringen gewusst. Ferner hat Schlegel Longins feine Bemerkungen über eine Stelle 'aus des Demosthenes Rede wider den Midias', worin er auf den grossen, lediglich 'durch beständiges Umwechseln, die Natur der Wiederholung und die Auslassung der Verbindungswörter' hervorgerufenen Eindruck verweist[2]), und die 29. und 30. Abteilung 'von der zu sehr ausschweifenden Umschreibung' und 'der Wahl der Wörter'[3]) in ausgiebiger Weise benutzt; auch die der Übersetzung angehängte 'Untersuchung' C. H. Heinekens 'von dem was Longin eigentlich durch das Wort erhaben verstehe'[4]) hat er nicht unberücksichtigt gelassen.

Ein Vorbild besonders für den satirischen Teil dieser Vorrede mögen wohl auch die 1746 in Berlin erschienenen

---

[1]) Ebenda S. 63.
[2]) Ebenda S. 180—183.
[3]) Ebenda S. 222—225.
[4]) Ebenda S. 315—376.

'Songes philosophiques. Par l'Auteur des Lettres Juives (J. B. Boyer, Marquis d'Argens 1704—1771)[1]), suivant la Copie originale' gewesen sein; im fünfzehnten Traum, den Gottsched im Büchersaal vollständig übersetzte[2]), erscheint dem Verfasser der ältere Racine und unterhält sich mit ihm über den damaligen Zustand der schönen Litteratur in Frankreich. Dies Gespräch ist eben nichts anderes als eine sehr witzige Satire auf die gezierte und schwülstige Schreibart der damaligen französischen Dramatiker, aus denen manche wundersame Stilblüte zum grossen Ergötzen des Lesers angeführt wird.

Ohne überall Einflüsse und Anregungen wittern zu wollen, möchten wir doch auf einige Stellen aus Pyras geistreichem Verweis aufmerksam machen. So bemerkt dieser sehr richtig[3]), dass Gottsched, 'so niedrig und prosaisch er auch sonst schreibt, doch fast meistens' in den 'Missbrauch der Metaphoren und ein falsches Pathos' verfällt, 'wenn er sich hat erheben und schön schreiben wollen'. Auch kann Schlegels nicht ohne Humor karikierte Übersetzung einer Stelle aus Bajazet (176,38—177,40) als Gegenstück zu Pyras 'Versuch aus dem Stegereife'[4]), den Anfang des 'Cato' in würdige Worte zu kleiden, betrachtet werden.

Wir können uns des Eindruckes nicht erwehren, dass Schlegel den kritischen Teil mit dem theoretischen

---

[1]) A. A. Barbier, Dictionnaire des ouvrages anonymes 7, 529.
[2]) 3, 397—417. Stück 5 v. J. 1746.
[3]) a. a. O. S. 52.
[4]) a. a. O. S. 69—75. Vgl. auch 'Fortsetzung des Erweises' S. 104. Dagegen hat eine eingehende Vergleichung mit Bouhours' 'Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit' (Paris 1687) kein positives Resultat ergeben. Dasselbe gilt auch von Bodmers dasselbe Thema behandelnden Schriften: 'Untersuchung, inwiefern das Erhabene in den Trauerspielen Platz haben könne, wie auch von der poëtischen Gerechtigkeit', hinter dem 1736 erschienenen Briefwechsel (von der Natur des poetischen Geschmacks) mit dem Grafen Conti, und 'Critischer Betrachtung und freyen Untersuchung zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schaubühne'. Bern 1743.

in dieser Abhandlung nicht glücklich zu verschmelzen verstanden; er hätte vielleicht besser gethan, wenn er uns nur eine Kritik oder richtiger eine Satire — quam difficile non scribere — gegeben hätte. Aber freilich kamen erstens die gegen Bodmer geäusserten Bedenken in Betracht, dann hatte man ja an Streitschriften damals gerade genug und als Vorrede war solch ein polemischer Ausfall wohl nicht zu brauchen. Wie in Bouhours' 'Manière de bien penser' fällt auch hier der positive Teil mager aus und bringt wenig mehr, als jener Brief über das Trauerspiel der Alten und Neuern, mit dem wir diese Ausgabe eröffnen.

Vor allem empfiehlt Schlegel alle Redensarten, die auf gemeine und niedrige Ausdrücke führen können, zu vermeiden (177, 41 ff.). Die hier getadelten Worte und Wendungen sind fast sämtlich der Übersetzung der Voltaireschen 'Alzire' entnommen, die Gottsched als das Werk seiner geschickten Freundin in den 1741 erschienenen dritten Teil der deutschen Schaubühne in der Zuversicht aufnahm, dass man darin 'keine gezwungenen Verse, und keine niederträchtige Redensarten vorzurücken Ursache finden' werde[1]). Dort finden wir den (178, 9) getadelten Ausdruck 'Hund' auf S. 21:

(2, 4) 'Sein Laster weis ich nur, und Gussmann hiess der Hund',

ebenso auf S. 57 den Ausdruck 'Bubenstück' (178, 14), wobei aber die Übersetzerin nach Nicolais Ansicht 'aus Irrthum auf den guten Weg gerathen zu seyn' scheint[2]):

(5,5) 'Alzire, sprich, ist wohl das Leben so viel werth,
Dass man dafür von uns ein Bubenstück begehrt?'[3]).

Wenn man sich aber lediglich auf die Vermeidung solcher Redensarten beschränkt, so kann das Trauerspiel noch immer ganz platt und der Helden unwürdig aus-

---

[1]) Schaubühne III. Vorrede S. I.
[2]) Abhandlung vom Trauerspiele a. a. O. S. 64.
[3]) Vgl. damit Breitingers CD. Bd. 2. Abschn. 4. Von der Kunst der Uebersetzung, bes. S. 146.

fallen, falls nicht andere Eigenschaften hinzu kommen. So fordert er: 1) als Haupteigenschaft 'einen gewissen Schwung' (180, 21 ff.)[1]; 2) einen grösseren Nachdruck (183, 33 ff.) (ersterem setzt er ein hochtrabendes Wesen, letzterem übel angebrachte oder schlecht gewählte Umschreibungen, statt der einfachen Benennungen als Extrem gegenüber); und 3) schöne und edle Gedanken, da grosse Thaten nur dann ein Verdienst des Helden sind, wenn sie aus Überlegung entstehen (185, 32 ff.). Darunter will er jedoch, durch die Gottschedsche Kritik seines 'epigrammatischen Herrmann' vorsichtig gemacht, durchaus nicht 'Wortspiele oder Gedanken, die keine Wahrheit in sich haben (186, 10 f.) und nur ein glänzendes Spielwerk sind', verstanden haben (187, 13–35). Besonders lässt er darauf Acht nehmen, dass der Gedanke nicht am falschen Orte stehe, und bemerkt sehr richtig, dass verschiedene Gemütsbewegungen oder Umstände eines Helden nicht immer die gleiche Menge von Gedanken ertragen können (188, 1—189, 25).

In der weitläufigen Besprechung dieser Vorrede in der 'Abhandlung vom Trauerspiele' hält Nicolai im Ganzen am Schlegelschen Standpunkte fest; nur in der folgenden Schlussbemerkung[2]) spricht er einen Gedanken aus, der gerade das Gegenteil von den Ergebnissen der Schlegelschen Nachahmungstheorie besagt: 'Schöne Gedanken', heisst es dort, 'welche nicht an ihrem Orte stehen, zeigen uns nicht die tragischen Personen, . . . sondern den Dichter, der beschreibt, Vergleichungen macht oder moralisiret. Aufs höchste wird er uns gefallen, dieses wollten wir aber nicht; wir

---

[1]) Vgl. damit Breitinger CD. 2, 354: 'Die Leidenschaften haben eine eigene Sprache und eine gantz besondere Art des Ausdruckes, womit sie nicht so fast absonderliche Begriffe, als vielmehr den Schwung ihrer erhizten und phantastischen Vorstellungen entdecken und offenbaren'.

[2]) S. 67.

wollten gerührt, bewegt, und interessiret werden; kurz, wir wollten die Wirkungen des Trauerspiels empfinden, nicht die Kunst des Dichters'.

Schlegel mochte es vielleicht selbst fühlen, dass aus dieser Vorrede etwas ganz anderes, als er ursprünglich beabsichtigt hatte, geworden war. Sie brachte auch einerseits mehr, nämlich eine theoretische, vielleicht überflüssige Auseinandersetzung zur Begründung von äusserlichen, sonst unanfechtbaren Forderungen; andererseits aber wieder weniger, denn da er selbst Dichter und nicht ganz frei von Schuld und Fehle war, so konnte er unmöglich in dieser wissenschaftlich ausstaffierten Vorrede in vollem Masse und an allen Erzeugnissen der damaligen Dramatiker die bezweckte wohlverdiente Kritik über die äussere Form üben. In diesem Sinne schrieb er auch am 15. April 1747 an Bodmer[1]: 'Es ist mir lieb, dass ich Ihnen schon in einem vorigen Briefe vergangene Michaelsmesse aufrichtig geschrieben, was ich von diesen Stükken halte. Sie werden es noch deutlicher aus der Vorrede sehen, die vor meinen theatralischen Werken stehet, welche ich Ihnen beigehend überschikke[2]). Man kann nichts von den Regeln eines guten Trauerspiels sagen, ohne zugleich eine Satire auf den 'Agis' und alle seine Brüder und Schwestern zu machen. Und so sehr ich mich in dieser Vorrede in Acht genommen habe, eines davon zu berühren: so habe ich doch keinen kriechenden Ausdruk finden können, der nicht in einem von den Originalen oder Uebersezungen der Schaubühne zu finden wäre. Ich nehme einige Stellen meiner 'Dido' davon nicht aus, welche ich billig hätte

[1]) Briefe an Bodmer S. 46 f.

[2]) Wahrscheinlich sandte er ihm eine Abschrift aus dem Manuskript, denn nach den von 190, 26 ab mit kleineren Lettern gedruckten Schlussbemerkungen über die Elektraübersetzung, von der er nicht einmal wusste, 'ob sie bey diesem Bande seyn wird oder nicht' (a. a. O. 48), zu urteilen, wurden nicht nur ein grosser Teil der 'Theatralischen Werke' selbst, sondern auch diese Vorrede in Leipzig gedruckt.

ändern sollen, wenn nicht Fehler, die sich einmal eingeschlichen haben, sehr leichtlich sich vor den Augen verstekten, wenn man am nöthigsten hat, sie zu sehen'.

Für diese Enthaltsamkeit wollte er sich im 'Gaertnerkönig' entschädigen. Nachdem er nämlich schon im vorhergehenden Briefe[1]) Bodmer die Idee mitgeteilt hatte, 'ein halbkomisches, und halbpathetisches Nachspiel über den Gärtner zu machen, den Alexander zum Könige sezte, worinnen Alexander und andere allezeit den Charakter der tragischen Poesie in ihren Reden hätten, der Gärtnerkönig mit seiner Familie aber immer unvermuthet in die niedrigen Ausdrükke der deutschen Trauerspiele verfiele', legt er diesem Briefe das in den Werken (2, 636) abgedruckte Bruchstück dieses Planes bei. Im darauf folgenden Briefe vom 18. September 1747[2]) bespricht er weitläufiger diesen vorzüglichen Plan, der ein Lustspiel in der Art des Amphitruo oder Demokrit abgeben sollte. Er wollte dies Stück so einrichten, 'dass uncritische Zuschauer nicht einmal merkten, dass es eine Satyre auf andre Theater-Stücken seyn sollte'. Äusserst belehrend ist sein Entwurf zum Charakter des Gärtnerkönigs Abdolinim, an dem er in der Zwischenzeit sehr energische Veränderungen vorgenommen hatte. Falls wir die Mitteilungen dieses Briefes richtig verstanden haben, so wollte er die beiden Extreme, die barsche, ungehobelte, aber natürliche Denk- und Ausdrucksweise eines ganz schlichten und ungebildeten Mannes am Gärtnerkönig, dagegen die ganze Manieriertheit und Geschraubtheit eines falschen Pathos, hinter dem sich Gedankenleere und ein ungebildetes Gemüt nur zur Not zu verbergen vermögen, an dessen Frau, einer prächtigen Holbergschen Figur, veranschaulichen; als Mitte zwischen beiden

[1]) Vom 8. Oktober 1746, a. a. O. S. 39.

[2]) Eine Stelle aus demselben über den 'Gärtnerkönig', nach der Abschrift Hrn. Dr. Munckers, hat bereits Söderhjelm a. a. O. S. 95 mitgeteilt, ohne aber auf den Zusammenhang mit dieser Vorrede zu verweisen; vgl. Schnorrs Archiv 14, 49—57.

sollte Alexander mit seinem Hofe die wahre 'Würde und Majestät des Ausdrucks' vorstellen. 'Es ist wahr', sagt er in Bezug auf Abdolinim, 'niederträchtige Redensarten verrathen ein pöbelhaftes Herz. Hierinnen aber ist ein Unterschied unter dem Wesentlichen einer Gedanke und unter den zufälligen Nebenumständen derselben zu machen. Ist eine Rede in demjenigen, was das Wesentliche einer Gedanke betrifft, niederträchtig: so kann sie nichts andres als ein pöbelhaftes Herz verrathen. Die Nebenumstände oder die Einkleidung einer edlen Gedanke aber, kann gleichwol nicht allein einfältig (denn so wäre nichts darwieder zu sagen), sondern grob seyn, dass man sie einem Helden unanständig findet'[1]). Der Gärtnersfrau sollten 'alle die gezwungenen und übelangebrachten Ausruffungen der neuen deutschen Tragödien, das precieuse Wesen der Panthea'[2]) in den Mund gelegt werden, ausserdem sollte noch ein Petit-Maitre im Lager Alexanders 'eine vollkommne Copie eines schlechten tragischen Helden werden'[3]).

Unmittelbar an diese Mitteilungen schliesst sich auch folgende Nachricht: 'Meine vormaligen Gedanken waren, auf meine Sätze von der Nachahmung eine ganze Theatralische Dichtkunst zu bauen. Bey Gelegenheit des hiesigen neuaufgerichteten Theaters habe ich einigemal die Versuchung gehabt, zum Unterrichte der Comödianten einige Anmerkungen über die Wahl guter Stücke und über andre zum Theater gehörige Dinge aufzusetzen, welche einestheils die verkehrten Begriffe des Herrn G..... (Gottsched) hiervon niederreissen würden. Wenn es noch geschieht, so werde ich sie Ew. HochEdelgeb. mittheilen'.

---

[1]) a. a. O. 51.

[2]) Die in den Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters (204, 30—205, 4) verspotteten 'Lehrsprüche' sind ebenfalls der Panthea (Deutsche Schaubühne 5, 1—66) entnommen. Vgl. Werke 3, 273. Anm.

[3]) a. a. O. 52.

Glücklicherweise hat er diesen Plan nicht unausgeführt gelassen. Die im J. 1747 verfassten, aber erst siebzehn Jahre nach seinem Tode veröffentlichten 'Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters' sind ein glänzendes Zeugnis für den inneren Fortschritt seiner Anschauungen und die glücklich vollzogene Schwenkung aus den etwas nebulosen Regionen einer abstrakt theoretisierenden Ästhetik zu einer auf realer Basis gegründeten ästhetischen Kritik.

Doch noch vorher ein Wort über das 'Schreiben von Errichtung eines Theaters in Kopenhagen'[1]), welches wir aus dem Grunde von dieser Sammlung ausgeschlossen haben, weil es weder ein litterarisches oder ästhetisches Interesse beansprucht, noch auch das genügende Mass von Erfahrung und Sachkenntnis aufweist, um als ein kulturhistorischer Beitrag zur Theatergeschichte gelten zu können. Ursprünglich geht dieses 'Schreiben', den Mitteilungen seines Bruders Heinrich zufolge, auf einen vermutlich gegen Ende des J. 1746 skizzierten Plan zurück, der, um bloss die Möglichkeit des Bestehens eines ständigen Theaters in Kopenhagen zu zeigen, auf der hinfälligen Annahme von mindestens 165 Jahresvorstellungen und 50,000 Theaterbesuchern beruht[2]). Gute Freunde müssen ihn auf diese unrichtigen Voraussetzungen aufmerksam gemacht haben, denn im 'Schreiben' finden wir schon eine ganz andere Berechnung, die immer noch an Zulässigkeit sehr viel zu wünschen übrig lässt. Er glaubt um die Hälfte zu wenig zu rechnen, wenn er die Bevölkerung Kopenhagens auf 50,000 schätzt; sollte davon nur die Hälfte zweimal im Jahre das Theater besuchen, so erwüchsen daraus Einnahmen von 50,000 Mark dänisch = 8333 Rthlr.; davon kämen 4000 für

[1]) Werke 3, 251—258.
[2]) a. a. O. S. 243.

Gehalte von 12 Schauspielern[1]) und einem Aufseher in Abzug, ferner 3000 für je drei Vorstellungen einer jeden Novität, denn die erste decke die Kosten, 'welche die Aufführung eines neuen Stückes erfordert', die dritte sollte zu Gunsten der Schauspieler und die fünfte erst 'zum Vortheile des Verfassers sein' (so optimistisch denken jetzt weder Dichter noch Publikum von den Novitäten); so blieben immer noch mehr als 1000 Rthlr. jährlich den — Armen[2]). Gesund und richtig ist dagegen sein Gedanke, dass die Gesellschaft unter die Leitung eines Aufsehers zu stellen (ob dies ein Staatsbeamter sein sollte, sagt er uns freilich nicht)[3]), und das Theater als eine bürgerliche Einrichtung zu betrachten sei, die für die Gesamtheit da sei und von ihr auch gehalten werden müsse. An die Munificenz des höchsten Protektors der schönen Künste stellt er fürwahr kein zu hohes Ansinnen. Es genügt ihm, wenn der König nur eines seiner Häuser in Kopenhagen zu diesem Zwecke einrichten liesse und 'die hohen Herrschaften nur eine mässige Summe zum Besten des Schauplatzes für ihre darinn habenden Logen bestimmen wollten'. Desto grössere Anforderungen stellt er an die Leistungsfähigkeit seiner zwölf 'Acteurs' ('diejenigen Stücke', meint er nämlich, 'sind fast alle nicht viel werth, zu deren Aufführung mehrere nöthig sind')[4]), denen er zumutet für die brillante Jahresgage von 200—400 Rthlr. wöchentlich fünfmal, und zwar abwechselnd bald deutsch, bald dänisch, zu spielen; 'denn', setzt er hinzu,

[1]) Und für 'zwey Kinder, die man zu Acteurs aufziehen könnte'. Vgl. Louis Riccoboni, De la réformation du théâtre 1743 S. 335: 'Je crois qu'il seroit de la prudence d'élever et d'instruire pour le Théâtre une demie douzaine de garçons, et autant de filles'.

[2]) S. 256. Dasselbe fordert auch Riccoboni in der oben citierten Schrift. Vgl. 226,12–18.

[3]) Vgl. Riccoboni a. a. O. S. 59 u. 98.

[4]) S. 253 unten.

'die Dänen sprechen sehr gutes Deutsch, wenn sie sich nur Mühe geben wollen'.

Diese wenigen Andeutungen dürften genügen, um zu zeigen, in welchem Masse Schlegel der richtige Blick für die rein technische und finanzielle Seite eines solchen Unternehmens fehlte; dagegen können wir aus den Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters ersehen, dass er einen vortrefflichen artistischen Leiter abgegeben hätte. Wir haben für die frühesten (Auszug eines Briefs usw.) und die spätesten dramaturgischen Erörterungen Schlegels, die beide erst nach dem Tode des Verfassers gedruckt wurden und deren Handschriften wir trotz vieseitiger Anfragen nicht erlangen konnten, die vom Herausgeber der Werke gewählten und bereits eingebürgerten Titel beibehalten. Adolf Schlegel giebt den 'Gedanken zur Aufnahme' in seinem 'Batteux' (S. 408) den wahrscheinlich ebensowenig authentischen Titel 'Schreiben eines Liebhabers des dänischen Theaters'. Den mittelbaren Anstoss zu dieser Arbeit gab der günstige Umschwung der geistigen Zustände in Dänemark, der sich rasch nach der am 6. August 1746 erfolgten Thronbesteigung Friedrichs V. vollzogen hatte; so konnte z. B. schon am 26. December desselben Jahres Hagedorn an Bodmer berichten, dass 'die Hoffnung, die man von dem neuen Könige in Dänemark habe, dort der Freyheit zu reden und zu schreiben bereits mehr Muth mache'[1]). Selbstverständlich kam dies — wie konnte es im 18. Jahrhundert anders sein? — in erster Linie dem Theater zu gute, dessen die Hauptstadt Dänemarks, seitdem das alte Theater 1728 abgebrannt war, während der puritanisch-reaktionären Regierung Christian VI. (1730—1746) entbehren musste.

Schlegel hatte, wie sein Bruder berichtet[2]), 'viele Freunde und Bekannte, auch unter den Vornehmsten,

[1]) Abschrift Hrn. Dr. Munckers aus den auf der Züricher Stadtbibliothek befindlichen Originalen.

[2]) Werke 3, 243.

gehabt, die ihn zu schätzen wussten, . . . und bei der Errichtung dieses Theaters seine Meynung zu wissen begehrten'; besonders hatte er sich der Gunst des Obermarschalls Grafen Moltke, dem Joh. Heinrich die Werke des Bruders widmete, und des Geheimraths von Berkentin, 'Ministers vom Conseil', der ja in Paris nach einem Übersetzer des Canut suchen liess[1]), zu erfreuen. Es ist demnach sehr wahrscheinlich, dass unser Dramaturg auf Aufforderung dieser Herren vorliegende Schrift verfasste, die ja überhaupt mehr den Eindruck eines 'exposé' oder einer Denkschrift, als den eines publizistischen Aufsatzes macht.

Sie besteht aus drei verschiedenen Elementen: 1) aus Anklängen an die früheren rein theoretischen Abhandlungen; 2) aus der Entwicklung von ganz neuen, sehr bedeutenden dramaturgischen Anschauungen, in Verbindung mit einer stärkeren Betonung der schon früher gegebenen praktischen Winke; und 3) aus Andeutungen, inwieweit diese Resultate sich den dänischen lokalen Verhältnissen anpassen liessen.

Als er sich vor der schwierigen Aufgabe erblickte, die Gesetze seiner Nachahmungstheorie nicht nur auf eine Formfrage, wie etwa diejenige von der gereimten oder prosaischen Komödie, sondern auf eine ganze Gattung von poetischen Erzeugnissen anzuwenden[2]) und letztere aus ersterer zu entwickeln, da mussten ihm begreiflicherweise manche Zweifel nicht so sehr über die Richtigkeit, als vielmehr über die praktische Anwendbarkeit derselben aufsteigen. Hier galt es ja vor allem die Stofffrage zu lösen, die ja für seine Nachahmungstheorie eine rein nebensächliche war. Die Einsicht, dass durch das Herbeiziehen seiner Theorie diese frischweg aus dem Kopfe eines lebhaft denkenden und geschmackvoll dichtenden

[1]) Briefe an Bodmer S. 48.
[2]) Vgl. die S. CLIX mitgeteilte Stelle des Briefes an Bodmer vom 18. September 1747.

Kritikers entstandenen 'Gedanken' an Klarheit und praktischem Werte nur eingebüsst hätten, wird ihn wohl bestimmt haben, den ursprünglichen Plan, 'auf die Sätze von der Nachahmung eine ganze Theatralische Dichtkunst zu bauen', fahren zu lassen. So entlehnte er seinen theoretischen Abhandlungen bloss die Betrachtungen über das Vergnügen als Endzweck der Kunst und dessen Verhältnis zum 'Lehren' (201, 35—203, 12), sowie die Andeutungen über den tragischen und komischen Charakter (203, 26—204, 7)[1]). Ohne ausführlich citieren zu können verweisen wir den Leser auf Lessings Dramaturgie St. 33—35, wo dieser bei Besprechung von Favarts Solimann II. in unverkennbarer Übereinstimmung mit den soeben bezeichneten Ideen Schlegels (auch der Zusammenhang mit der Nachahmungstheorie ist eingehalten)[2]) nur noch viel schärfer betont, dass es dem dramatischen Dichter gleichgiltig sei, ob sich aus seiner dramatischen Fabel eine allgemeine Wahrheit folgern lasse oder nicht.

Ganz neu und von grösster Tragweite ist vor allem das Dringen auf einen nationalen Stoff und Gehalt, im Trauerspiel sowohl, als im Lustspiel (S. 194, 3 ff. 197, 1 ff. 215, 11 ff. 224, 33 ff.), worüber wir aber schon bei Du Bos[3]) zwei bedeutende Stellen finden. Nach der

[1] Dagegen ist es nicht unwahrscheinlich, dass die Worte (203, 28 f.): 'je genauer das Theater die Natur nachahmet, das heisst, je schöner es ist, und je mehr es vergnügt usw.', schon mit Benutzung der Batteuxschen Terminologie geschrieben sind.

[2]) Z. B. im 35. Stück: 'Allein, als Favart diese Erzehlung (des Marmontel) auf das Theater bringen wollte, so empfand er bald, dass durch die dramatische Form die Intuition des moralischen Satzes grössten Theils verlohren gehe, und dass, wenn sie auch vollkommen erhalten werden könne, das daraus erwachsende Vergnügen doch nicht so gross und lebhaft sey, dass man dabey ein anderes, welches dem Drama wesentlicher ist, entbehren könne. Ich meine das Vergnügen, welches uns eben so rein gedachte als richtig gezeichnete Charaktere gewähren'.

[3]) Réflexions 1, 74 u. 1, 419.

Bemerkung (1, 73): 'que le sujet qui renferme les principaux événemens de l'histoire d'un certain peuple est plus intéressant pour ce peuple-là, que pour une autre Nation', meint er, dass ein Stoff, der nicht folgende zwei Vorzüge vereinige, schwerlich gefallen würde: 'je veux dire un sujet capable de toucher tous les hommes, et qui plaise encore particuliérement aux compatriotes de l'Auteur, parce qu'il parle des choses ausquelles ils s'intéressent le plus'; es kämen sogar in der Vorstellung verschiedene Volkseigentümlichkeiten zum Ausdrucke: 'Je ne crois pas qu'on puisse dire que des différentes manieres dont on récite aujourd'hui la Comédie en différens pays, l'une soit meilleure que l'autre. Chaque pays doit avoir sa maniere propre de réciter la Comédie'. Mögen auch noch seine Bemerkungen über zwei Epen, den 'Clovis' des Desmarets und die 'Pucelle' des Chapelain (2, 541) nicht unerwähnt bleiben: 'Ce sont deux poëmes epiques, dont la constitution et les mœurs valent mieux sans comparaison que celles des deux tragédies (des 'Cid' und des 'Pompée'). D'ailleurs leurs incidens, qui font la plus belle partie de notre histoire, doivent plus attacher la nation française, que des événemens arrivés depuis long-temps dans l'Espagne et dans l'Egypte'. Derselbe Riccoboni, dessen 'Réflexions historiques et critiques sur les differens Théâtres de l'Europe' (1738) Schlegel (194, 14) den 'Acteurs' empfiehlt[1]), hatte schon 1730 in der 'Dissertation sur la Tragédie moderne'[2]) dem pseudoklassischen französischen Drama

[1]) Nur dieses Werk, scheint es uns, konnte Schlegel mit den anderwärts nicht nachweisbaren 'Remarques sur tous les theatres d'Europe' gemeint haben; ebenso versteht er höchst wahrscheinlich unter 'i paragoni di teatro' das oben (S. LXIV. Anm. 1) citierte Werk des Grafen Pietro Conti di Calepio. Beide lapsus sind leicht erklärlich, wenn man bedenkt, dass Schlegel die Titel dieser Werke, die damals ihren Weg von Paris und Zürich nach Kopenhagen wahrscheinlich noch nicht gefunden hatten, aus dem Gedächtniss niederschreiben musste.

[2]) Histoire du Théâtre Italien 1, 247—319.

den nationalen Indifferentismus vorgeworfen[1]). So hat denn Schlegel im Auslande schon Vorgänger gehabt, und in Deutschland war er ebenfalls der erste nicht. Es hatte ja Bodmer bereits 1741 in den 'Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter' nicht nur den gegen Gottsched gerichteten Satz ausgesprochen, dass die Affekte eine weit grössere Gewalt über die Menschen haben als das Vermögen des Verstandes, sondern auch im Hinblick auf die Engländer die Idee eines patriotisch-politischen Trauerspiels angeregt.

Um zu veranschaulichen, wie sich gewisse Nationaleigentümlichkeiten im Drama wiederspiegeln, vergleicht Schlegel das französische Drama mit dem englischen (194, 28 ff.). Vieles ist ja darin richtig bemerkt und kann heute noch aufrecht erhalten werden; nur scheint er uns darin zu irren, dass er als der echte Moralist des 18. Jahrhunderts die Kunsterscheinungen ohne weiteres aus dem Charakter der beiden Nationen erklärt oder richtiger letzteren aus den ersteren deduciert. Kann man es ihm aber verübeln, wenn man bedenkt, dass solche Parallelen und Antithesen, solche Vergleiche zweier Nationen im 'Spectator', dessen Verfasser er hier mit besonderer Achtung erwähnt (197, 12. 18), auf allen Seiten anzutreffen sind? Wären solche Schlüsse jedoch überhaupt jemals sicher zu ziehen, warum hat er denn nicht bei seiner genauen Kenntnis des dänischen Volkscharakters auf eine ganz bestimmte Art von Schauspielen, die da am meisten hätten behagen müssen, hingewiesen (199, 4—200, 31)? Wie ganz anders hat Lessing diesen Unterschied zweier Nationen, soweit er sich im Drama ausprägt, zu Beginn der 'Theatralischen Bibliothek' im Aufsatze über das weinerliche Lustspiel darzustellen gewusst[2]).

[1]) a. a. O. S. 301. 'Il paroit que les Tragiques François n'ont pas assés de soin de marquer les differences, que le genie particulier de chaque Nation a dû produire dans les Héros, nés chés des peuples differens'.

[2]) Lachmann 4[1], 109 f., Hempel 11, 1, 189.

Schlegels Bemerkung über den Mittelstand als die Stütze des Theaters (200, 32) erinnert an des Grafen Conti 'Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia. In Zurigo MCCXXXII', wo wir neben einer abfälligen Kritik über die französische Alexandrinertragödie auch die Ansicht ausgesprochen finden, dass das Theater hauptsächlich für den Bürgerstand sei[1]), zu deren Verbreitung in Deutschland wiederum Bodmer durch die Aufnahme in den 'Auszug aus Hrn. G. v. C. Abhandlung vom Trauerspiele'[2]), mit dem er die 'Critischen Briefe' (Zürich 1746) eröffnete, wesentlich beitrug. Wenn wir hier schon Lessing erwähnt haben, so wollen wir auch gleich dem Leser eine Stelle aus der Dramaturgie in Erinnerung bringen, die vielleicht mit Schlegels Betonung des nationalen Princips in gewissem Zusammenhange steht. Gleich zu Beginn des 97. Stücks sagt er: 'Zugegeben, dass fremde Sitten der Absicht der Komödie nicht so gut entsprechen: als einheimische: so bleibt noch immer die Frage, ob die einheimischen Sitten nicht auch zur Absicht der Tragödie ein besseres Verhältniss haben als fremde? . . Freylich erfodern einheimische Sitten auch einheimische Vorfälle . . . Der Vortheil, den die einheimischen Sitten in der Komödie haben, beruhet auf der innigen Bekanntschaft, in der wir mit ihnen stehen. Der Dichter braucht sie uns nicht erst bekannt zu machen; . . . er kann seine Personen sogleich nach ihren Sitten handeln lassen, ohne uns diese Sitten selbst erst langweilig zu schildern'. Die Tragweite dieser Gedanken wird uns besonders klar,

---

[1]) 'Ein Grundsatz meines vornehmen Freundes (des Grafen Conti)', schreibt Bodmer schon 1732 an Gottsched (vgl. Danzel, Gottsched S. 189), 'ist, dass das Trauerspiel poema populare und vor die Bürgerschaft gewidmet sey, zumahlen die Zuhörer aus allerley Leuten bestehen'.

[2]) So heisst es dort S. 8: 'Denn da das Trauerspiel vor andern Dichtarten für das gemeine Volk gewiedmet ist' . . . und S. 11: 'dem Volke zu Dienste sind die Trauerspiele eingeführt worden'.

wenn wir uns an folgendes Urteil Goethes erinnern (Hempelsche Ausgabe 21, 49): 'Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie (in der Periode vor dem siebenjährigen Kriege) fehlte, so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller; an Talenten war niemals Mangel'. Doch ist Schlegel nie einseitig gewesen und besonders hält er es für ratsam, neben der alten Geschichte und der Fabel 'die Historie aller fremden Länder zu Hülfe zu nehmen' (216, 34).

Von nicht minderer Bedeutung ist Schlegels neue Einordnung der dramatischen Gattungen, wodurch das Dogma vom Ständeunterschied, an dem die Gottschedsche Schule hartnäckig festhielt[1]) und das in Harsdörfers 'fürstlichem Ehrstande, bürgerlichem Wehrstande und bäurischem Nährstande' sein Vorbild hatte[2]), durch die Verbindung mit einem neuen Momente, nämlich mit der Art der von jeglicher Gattung zu erweckenden Leidenschaften zur Hälfte ausser Kraft tritt. Vor den vierziger Jahren können wir höchstens bei Bodmer, dem Herausgeber von Pietro Contis di Calepio 'Paragone', wo der Ständeunterschied bereits stillschweigend aufgehoben war, hie und da auf eine freiere Anschauung stossen. Erst als Louis Riccoboni seine französisch geschriebenen und deswegen schon allgemeiner zugänglichen dramaturgischen Schriften, besonders aber die genannten 'Réflexions historiques et critiques sur les differens Théâtres de l'Europe' (Paris 1738) erscheinen liess, in denen er auf la Chaussées 'École des amis' verweist und zugleich die Möglichkeit der Darstellung eines zwischen dem hohen Tragischen und Erschütternden und dem niedrig Komischen in der Mitte liegenden Pathos zu beweisen sucht, begannen langsam die neueren Ideen von der Gleichberechtigung der verschiedenen Stände — auf der Bühne und von der Zulässigkeit des 'rührenden

[1]) Erst in der vierten Ausgabe der 'Critischen Dichtkunst' (1751) sah sich Gottsched gezwungen, auch die bürgerliche Komödie zu berücksichtigen.

[2]) Tittmann a. a. O. S. 53 u. 155.

Lustspiels' und der 'bürgerlichen Tragödie' Fuss zu fassen; Riccoboni hatte nämlich gesagt: 'On fait représenter à ces personnages — nämlich diejenigen, deren sociale Stellung für eine Tragödie zu niedrig, für eine Komödie zu hoch ist — une action qui leur est convenable, on fait naître des situations touchantes, et cela peut produire un Spectacle charmant'[1]).

Gottscheds 1741 in den 'Critischen Beiträgen' erschienene 'Zufällige Gedanken über Herrn A. D. Richters, Rect. zu Annaberg Regeln und Anmerkungen über die lustige Schaubühne'[2]) zeigen noch wenig Verständnis für diese Neuerungen; desto mehr Beachtung verdienen die 'Regeln und Anmerkungen' selbst, wo wir gleich eingangs[3]) die Frage finden, ob man denn nur über das Hässliche und Lächerliche lache: 'Hat man denn nicht auch eine Tugendlust, und lachen wir denn nicht auch über fröhliche und schöne Sachen? Kann eine tugendhafte Handlung denn nicht auch die Zuschauer in einer Comödie sowohl belustigen als erbauen?' Entgegen der hergebrachten Definition des Lustspiels stellt er folgende auf[4]): 'Die Comödie ist eine Nachahmung einer moralischen Handlung, die durch ihr natürliches Wesen die Zuschauer belustigen; aber auch erbauen soll'; ja, ohne nur mit einem Worte die Ständetheorie zu berühren, möchte er den Unterschied zwischen einer lasterhaften und tugendhaften Comödie durchgeführt sehen, welch' letztere Gottsched jedoch in den Anmerkungen mit dem Schäferspiel für gleichbedeutend erklärte. Doch ist es bemerkenswert, dass eine Recension von Riccobonis 'Réflexions historiques et critiques' und 'De la Réformation du Théâtre' in Gottscheds

---

[1]) S. 148 und 149. Anm. Vgl. Danzel, Lessing 1², 291. Über N. de la Chaussée vgl. Uthoff, N. de le Chaussées Leben und Werke, Diss. Altenburg 1882.

[2]) 7, 572—604. 28. Stück. Vgl. S. XXVI. Anm. 3 u. S. LV.

[3]) Ebenda S. 579.

[4]) Ebenda S. 581.

'Büchersaal'[1]) mit der Behauptung schliesst, 'dass die Originalstücke der deutschen Schaubühne den Regeln des Herrn Riccoboni vollkommen gemäss' seien: 'Wir haben also dem Wunsche dieses verständigen Mannes bey uns Gnüge gethan, auch ehe uns derselbe noch bekannt gewesen, welches uns unfehlbar seinen Beyfall erwerben wird'. Das von Riccoboni aufgestellte Muster, N. de la Chaussées 'École des Amis', erfuhr dagegen in derselben Zeitschrift eine sehr abfällige Kritik; der Recensent — es geht nichts über die Logik — spricht diesem Stücke jeden dichterischen Wert ab, indem er es für einen moralischen, gesprächsweise verfassten Roman erklärt[2]).

Bei dieser neuen Einteilung der dramatischen Gattungen ging Schlegel also von der Vorraussetzung aus, dass jeder Stand, es sei auch der geringste, gewisse, wenn auch nicht gleich heftige Leidenschaften zu erwecken vermöge und dass eine gewisse Beimischung von Leidenschaften auch denjenigen Gattungen, die die Erregung des Lachens bezwecken, nicht fehlen dürfe. Zu den ersten vier Arten, die sich aus einer einfachen Zusammenstellung seiner Unterscheidungsmomente von selbst ergeben[3]), lässt er noch eine fünfte hinzutreten, 'die Handlungen hoher und niedriger oder vermischter Personen, die teils die Leidenschaften, teils das Lachen erregen', umfassen sollte. In dieser letz-

---

[1]) 1, 264—280. St. 3 v. J. 1745; auch nur ein flüchtiger Vergleich dieses Auszuges mit dem oberwähnten Aufsatze Richters genügt, um den Einfluss Riccobonis auf Richter, besonders in der von beiden geforderten Einschränkung des erotischen Elementes im Drama zu zeigen; auch Schlegel hat sich auf diesem Punkte ausser von La Motte noch von Riccoboni beeinflussen lassen. Vgl. De la Réformation S. 25—27.

[2]) 3, 82—92 v. J. 1746.

[3]) Vgl. Aubignac a. a. O. S. 131; überhaupt, wenn wir statt der Worte Schlegels 'Leidenschaften und Lachen' 'unglücklicher und glücklicher Ausgang' setzen, wird sich manche Übereinstimmung zwischen der Einteilung Schlegels und den Ausführungen Aubignacs zeigen (a. a. O. 123—134).

teren sollte sich der 'Cyklops' des Euripides mit dem 'Ehrgeizigen' und dem 'Unbedachtsamen' des Destouches, der seinen oft mit fein gezeichneten Charakteren reich ausgestatteten Lustspielen durch stärkere Beimischung des moralisierenden Elementes ein ernstes Gepräge zu geben verstand, zu vertragen suchen (206, 35—207, 27). Wenn er nun auch la Chaussées Gouvernante der dritten Gattung zuzählt, so ist es doch aus obigem unzweifelhaft, dass er in dieser fünften Art die Erzeugnisse der neuen Mischart unterbringen wollte. Adolf Schlegel, der diese Einteilung billigte, wollte noch zwei weitere Abarten aufgestellt sehen[1]), eine sechste für Schäferspiele, deren Einreihung in die dritte Art er tadelte, und eine siebente für die Stücke in der Art derjenigen des Saintfoix und der 'Zeneide' des Cahusac, die eben 'mehr allgemein menschliche Gefühle, mehr rein empfindende Wesen als wirckliche Menschen' vorstellen sollten. Wollte man noch jede von den verschiedenen Misch- und Abarten, die sich ja jeder Kunstentfaltung zugesellen müssen, wieder in einzelne Abteilungen unterbringen, so wäre es ein leichtes, auf dem von Adolf Schlegel vorgezeichneten Wege diese Einteilung noch um einige Kategorieen zu bereichern. Hat doch Elias Schlegel selbst ganz richtig bemerkt (207, 35 ff.), dass es in Betracht der vielen Grade zwischen hohen und niedrigen Personen noch Komödien von sehr verschiedener Art geben könne.

Zweierlei hat demnach als ebenso neue wie wichtige Errungenschaft dieser Abhandlung zu gelten: erstens der Hinweis auf das nationale Drama, zweitens die Einteilung der dramatischen Gattungen nach Ständen und Leidenschaften, wodurch nicht nur das bürgerliche Trauerspiel und das weinerliche Lustspiel (die 'comoedia commovens' wie sie Gellert nannte), sondern auch fast jede

[1]) Vgl. dessen Abhandlung 'von der Eintheilung der Poesie' hinter seiner Batteux-Übersetzung (2. Aufl. 1759) S. 409 f.

andere Gattung des recitierenden Dramas ihre ästhetische Rechtfertigung empfängt.

Noch bleibt es übrig, andere beachtenswerte Ansichten hervorzuheben, die zwar allgemein als hier von Schlegel zuerst ausgesprochen bezeichnet werden, die wir aber schon, wenn auch nicht in so nachdrücklicher Form, in seinen früheren Abhandlungen kennen gelernt. Was seine Ansichten von der Einheit des Ortes und der Zeit anbetrifft, so hat er ja bereits im 'Schreiben über die Comödie in Versen' (11, 14–18) die erstere als einen Verstoss gegen die Wahrscheinlichkeit bezeichnet[1]) und in der Kritik des Klajschen Herodes (33, 8–25) ausdrücklich betont, dass es zweierlei Regeln der Schaubühne gäbe, von denen die einen aus dem Begriffe der menschlichen Handlung, die anderen aber lediglich aus dem Endzwecke, warum man diese Handlung nachahme, entspringen; letztere seien zwar 'auf die Klugheit' gegründet und deswegen nicht zu verachten; doch hätten sie etwas willkürliches an sich und man sei darin auch teilweise von den Griechen und Römern abgewichen. Dass er zu diesen letzteren Regeln auch die Einheiten des Orts und der Zeit zählte, erhellt aus jener Stelle, wo er unter Beibehaltung der gleichen Einteilung der dramatischen

[1]) Vor ihm hatte sich bereits J. Fr. v. Uffenbach in der 1733 zu Hamburg erschienenen 'Gesammelten Nebenarbeit in gebundenen Reden, nebst einer Vorrede von der Würde der Sinngedichte' (vgl. S. XXV. Anm. 2) sehr wegwerfend über die drei Einheiten ausgesprochen, worüber Gottsched in der Recension dieses Werkes in masslose Entrüstung verfiel (CB. 3, 616. 12. St. v. J. 1735). Über die Vorgeschichte der drei Einheiten vgl. noch Borinski a. a. O. S. 214 f. u. 360 f. Auch möchten wir daran erinnern, dass Abbé Vatry (Hist. de l'Acad. 7, 182 ff.), dessen Abhandlungen Schlegel in so ausgiebiger Weise benutzte, die Einheit des Ortes verwarf und den Grundsatz Castelvetros (vgl. S. LXI f. dieser Einleitung) 'une corruption d'un passage de la Poëtique d'Aristote' nannte. Ebenso Pyra in der Fortsetzung des Erweises S. 79—82 u. 103 und Riccoboni, Histoire 1, 271.

Regeln in 'innerliche'[1]) (über die Wahl der Stoffe, die Einrichtung der Fabel, die Charaktere und das Versmass) und die bloss 'die äusserliche Form des Schauspiels betreffenden' zu den letzteren eben die Einheit der Zeit und des Ortes rechnet (221, 13–30); weitere Parallelen zwischen dieser Abhandlung und den in der Beurteilung Klajs schon angedeuteten Ideen wird der aufmerksame Leser leicht finden.

Welches Gewicht Lessing auf diese Ausführungen legte, ersehen wir aus dem längeren Citat der Stelle über das Verhältnis des englischen Dramas zur Einheit des Ortes (223, 18—224, 7) im 44. Stück der Hamburgischen Dramaturgie. Doch ging Lessing gleichzeitig an die Untersuchung der ersten Quelle, der Poetik des Aristoteles, während sich Schlegel über die Kommentatoren der Renaissanceperiode nicht hinauswagt; denn diese musste er vor allem (221, 18 ff.) im Sinne haben, wenn er von Kunstrichtern spricht, die 'veranlasst worden seien die äusserliche Form eines guten Schauspiels in zwo Regeln (nämlich die von der Einheit der Zeit und des Ortes) zu fassen'. Ebenso hat er die ganze Aristotelische Theorie über Furcht und Mitleid so gut wie unberührt gelassen. Da er gegen die Richtigkeit der damals gangbaren Erklärungen wohl manche Zweifel gehegt haben wird, aber nicht die Kraft fühlte, dieselbe selbständig anzupacken, so können wir es ihm nur zum Lobe anrechnen, dass er es vorgezogen, darüber zu schweigen, statt nach Gottscheds Art mit dem falschen Golde seichter Interpretationen zu prunken.

Ferner finden wir in dieser ja für den Druck nicht bestimmten Abhandlung — ein Beweis, dass es ihm um die Sache selbst und nie um die Persönlichkeit zu thun

[1]) Schlegel fügte also den von Aubignac (a. a. O. S. 206) aufgestellten Hauptbestandteilen des Dramas (la Constitution de la Fable, la Composition de la Tragédie et la Versification) nur die Charaktere als selbständigen Bestandteil hinzu.

war — zahlreiche Ausfälle gegen die von Gottsched und seiner Schule ausgehenden Ansichten; so tadelt er (197, 6–19) die ablehnende Haltung 'einiger Kunstrichter' gegenüber dem an schönen Schilderungen der Natur und bündigen Gedanken so reichen englischen Theater; an einer anderen Stelle (203, 1–5) finden sich einige schneidige Bemerkungen über dieselben Kunstrichter, 'die viele schöne Schauspiele . . . . bloss darum verworfen oder umgegossen (Addisons Cato!) haben wollten, weil sich nach ihrem Kopfe nicht eine gewisse Hauptlehre aus denselben ziehen liess', dann wieder (221, 37—222, 19) macht er sich lustig über die von denselben zur Verteidigung der Einheiten angeführten Beweise.

Am wichtigsten und die Frage selbst wesentlich fördernd erscheinen uns seine Äusserungen über die den tragischen Charakteren im Gegensatz zur Fabel einzuräumende Stellung (214, 1 ff.). Wir haben schon vorhin hervorgehoben, dass Schlegels Ansicht von der grossen Bedeutung der tragischen Charaktere zuerst durch sein tieferes Eindringen in das Wesen des antiken Dramas erweckt wurde, aber erst unter dem Einflusse des Shakespeareschen Cäsar zur Reife gelangte. Daraus ergab sich wie von selbst die gegnerische Stellung zu Gottsched, dem die Fabel für das Hauptwerk der Poesie galt. Ausser in den besprochenen Abhandlungen hat Schlegel seinen Zweifeln über die Richtigkeit dieses Grundsatzes unmittelbar Gottsched gegenüber brieflich aus Kopenhagen am 2. April 1744[1]) in Erwiderung des Urteils, das Gottsched in der Schaubühne über seinen Herrmann gefällt hatte, Ausdruck verliehen: 'Ich werde mich allezeit begnügen, wenn ich nur diese Fabel, die ich einmal erwählt, gut ausgeführet habe, weil

[1]) Dieser Brief ist abgedruckt teilweise bei Danzel, Gottsched S. 154 und in den Werken 5, XXXIII, wo auch die angezogene Stelle S. XXXIV steht.

man doch nicht immer Fabeln von gleicher Güte auslesen kann, und selbst die allervollkommenste Gattung von Fabeln verdriesslich werden würde, wenn alle Trauerspiele nach derselben eingerichtet werden sollten'. In desto grösserer Übereinstimmung befand er sich mit den Grundsätzen, die Bodmer in den 'Critischen Briefen' entwickelt hatte; er fand darin 'die Gedanken von dem Trauerspiele sehr richtig und dem Begriffe desselben sehr gemäs'. 'Wenn alle Kunstgriffe der Verwirrung', schreibt er an deren Verfasser[1]), 'die Aristoteles angegeben, nothwendige Stükke eines Trauerspiels wären, dafür er sie doch nicht ausgiebt, so würden alle guten Trauerspiele durch nichts als durch die Namen der Personen von einander unterschieden seyn; oder vielmehr' — hier liegt die Übereinstimmung mit der vorhin citierten Briefstelle — 'es würde nur ein einziges vollkommenes Trauerspiel geben, welches ohne Nuzen seyn, und beinahe mit den schlechten Romanen in eine Klasse gehören würde. Dieses habe ich schon in Leipzig dem Herrn Professor Gottsched öfters gesagt, der nebst dem Zusammenhange der Scenen, welches bei ihm, so viel ich finden können, das vornehmste Stük eines guten Trauerspiels ist, auf die Verwirrung der Fabel fast allein sahe, und die Karaktere gar vergass'. Sehr ähnlich drückt er sich auch im folgenden Schreiben an denselben vom 18. September 1747 aus[2]): 'Es ist sehr nützlich, dass Dieselben darinnen (in den Critischen Briefen) gewiesen, dass der Bau der Intrigue eines Stückes nicht das erste sey, worauf man zu sehen hat, weil sonst die Trauer- und Lustspiele nicht nützlicher werden würden, als die meisten Romane, wenn es einreissen sollte, dass man bloss darauf sähe'. Leider verschwieg Schlegel sein Urteil über die von Bodmer gebilligte Ansicht Pembertons[3]), der im Gegensatz zu

[1]) Briefe an Bodmer S. 46, Brief vom 15. April 1747.
[2]) Schnorrs Archiv f. Litt.-Gesch. 14, 52 f.
[3]) Critische Briefe S. 72 f.

Aristoteles behauptet hatte: 'Die Charaktere sind nicht blosse Farben, wie diejenigen, die der Mahler auf dem Palet liegend hat (has lying!), es sind schon wirkliche Figuren, absonderlicher Stücke, mit allen ihren Stellungen, Mischungen, Licht, Schatten, und besonderer Proportion, die nichts weiter nöthig haben, als in ein Band zusammen gestellet zu werden'; da er sich aber von allen Extremen fernhielt, so wird er dieselbe wohl schwerlich gebilligt haben.

Schlegels Behauptung von der grossen ästhetischen Wirkung, die durch Einführung solcher dramatischen Personen, die auch das Herz des Zuschauers für sich einzunehmen vermögen (212, 20—213, 14), finden wir ebenfalls schon in Bodmers Auszug aus des Hrn. G. v. C. 'Abhandlung von der Tragödie' [1]): 'Die Kunst, der Hauptperson den guten Willen der Zuseher zu erwerben, wodurch das Mitleiden gegen die, welche in Unglück fallen, einen Nachdruck bekömmt', wird hier geradezu als das Hauptmittel zur Erweckung der Leidenschaften hingestellt.

Zum Schluss noch ein Wort über Schlegels Vorschläge für das dänische Theater! Wenn auch der Geschmack und die ästhetische Bildung des dänischen Publikums auf keiner hohen Stufe stehen, meint er, so sei doch ersterer wenigstens unverdorben, so dass sich noch manches Gute erreichen liesse. Hiezu haben wir eine interessante Parallelstelle in dem oft citierten Briefe an Bodmer vom 18. September 1747: 'Holberg' (mit dem er schon bald nach seiner Ankunft bekannt wurde) 'beklagt sich .... über den schlechten Geschmack der Grossen, und behauptet, dass der Mittelstand allhier den guten Geschmack besitze, und zwar einen Geschmack, den er darinnen den Franzosen und Engländern vorziehet, weil er noch nicht verdorben wäre, ungeachtet er bekennen muss, dass er nicht stark ist' [2]). Er schlägt

[1]) Ebenda S. 17.
[2]) Schnorrs Archiv f. Litt.-Gesch. 14, 50.

nun vor, unter Vermeidung aller fremden auf die dänischen Zustände nicht passenden Stücke (préjugé à la mode u. s. w.) und bei möglichster Berücksichtigung der heimischen Produktion (damit man nicht den Missgriff Deutschlands wiederhole und ein französisches Drama in dänischer Sprache schaffe) von den bereits von Holberg dargestellten Handlungen des niedrigsten Standes auszugehen und in stets aufsteigender Linie bis zur Darstellung der höchsten Stände, mithin nach seinem Grundsatze auch der höchsten Arten des Dramas hinaufzustreben (208, 26 ff.). Von der praktischen Seite betrachtet, muss dieser Vorschlag als ebenso naiv wie unausführbar bezeichnet werden, da der Kunst jede planmässige mechanische Entwickelung widerstrebt. Und doch liegt demselben ein tiefer Gedanken zu Grunde: er mutet uns an wie eine dunkle Ahnung der von Schiller der Kunst vorgezeichneten grossartigen Aufgabe, die Führerin des Menschen aus dem Naturzustand in den Kulturzustand zu werden. Freilich hat Schlegel hier nicht die ganze Menschheit im Sinne, denn sein Experiment sollte sich vorerst auf das dänische Publikum beschränken.

Der Text der in die Sammlung aufgenommenen Aufsätze folgt durchweg den ersten Drucken. Es lässt sich schwer sagen, inwieweit die Schreibeigentümlichkeiten des Verfassers der Orthographie der Zeitschriften, in welchen die Stücke 2—7 erschienen, weichen mussten; ferner darf bei den aus der Handschrift in den 'Werken' abgedruckten Stücken 1 und 10 eine Modernisierung des Textes seitens des Herausgebers Johann Heinrich als sicher angenommen werden; endlich kann auch der Text der beiden selbständig erschienenen Stücke 8 und 9 in dieser Hinsicht keine sicheren Anhaltspunkte liefern, weil der damals in Kopenhagen weilende Verfasser den Leipziger Freunden die Sorge für den Druck überlassen musste. Daraus erklärt sich, warum diese Aufsätze bezüglich der Orthographie kein einheitliches Bild bieten.

Die Seitenzahlen des ersten Druckes stehen im Texte, die Paginierung der im III. Bande der 'Werke' wieder abgedruckten Aufsätze ist am inneren Rande ersichtlich.

Die auch innerhalb e i n e s Aufsatzes oft ben
Schwankungen in der Schreibung einzelner Ausdrück
beibehalten; so lesen wir z. B. 33,36 in Acht genommen
acht genommen; 14,10 zuwegegebracht 153,21 zu wege zu
154,31 zuwege bringt; 53,21 Chryseis 54,14 Chriseis;
inskünftige 37,18 ins künftige; 98,16 das Eckle 103,1 u
Ekel; 104,8 verbiethet 104,18 und 105,3 verbietet; 140,4
iegliche(r) 140,3 u. ö. jeglicher; 116,16 ausgedrucket 131,
drucken und 153,19 unterdruckt dagegen 153,22 unterdr
173,23 unterdrücket. Auch Schlegels Interpunktion wurd
die wenigen unten angeführten Stellen, wo eine Änderung
geboten schien, sorgfältig beibehalten; ebenso wurde
wohnheit, nach längeren Fragesätzen, besonders nach
mit abhängigen Sätzen, das Fragezeichen durch eine
zu ersetzen, durchgehends berücksichtigt (vgl. 46,29. 99,3
Offenbare Druckfehler wurden stillschweigend getilgt,
34,12. 13 wiewohl | 34,34 haben haben | 35,23 ihm ihm | 38
patz | 72,20 Covvard | 77,16 ike | 77,30 te (für the) | 8
91,1 derbey | 123,25 zugelangen | 159,28 haben | 175,22 pa
des esperez | 182,8 royant | und viele andere besonder
französischen und griechischen Citaten.

Ausserdem ist verbessert: 7,28 ausgemacht (vgl. GrDW
11,2 nur auf | 11,3 wahrscheinlich | 13,14 dem Theile des
15,36 Verstattung | 16,15. 16 denselben | 16,18 vollkomm
88,6. 7. 96,24 u. ö. | 16,36 worden | 19,19 zuwegebringt n
aus den 'Werken' ergänzt | 24,16 Reim wiederum vgl
28,11 sospiri | 33,37 wenn eine | 35,41 blutrünstiger
Ruh | 39,26 ausgehecket | 42,29 viel, beyseite, | 45,23 Sa
48,24 Kind. | 48,34 ihm | 49,9 Mordio- | 59,20 Daß | 72,
Bärenheuter, | 75,16 Ich sag, euch Caßius | 75,19 verka
zur Hölle | 76,30 geflossen | 76,35 Das | 77,16 lips. | 77,
77,30 Tath their | 79,16 dem | 81,11 liebreich seine | 81,30
85,1 daß | 90,14 vor Dieß eingefügt Leo. | 90,19 stel
Schmerzen, | 94,11 Schrecken | 114,29 ihre | 115,35 Ähnlichke
diese That | 123,14 nachzuahmen verleugnen, werden | 12
127,17 auflösen. Das | 127,18 Tage: und | 139,10 Entschlu
worden | 149,19 von Unterscheid | 150,30 Singen | 150,31 b
153,2 dererjenigen, die man | 158,8 müßten | 160,7 könnt
ist auch ihr | 173,27 Begriffe nimmer | 175,29 ecoutez j
Mörder hat | 182,19 und Sachen | 187,27 hinzu setzen | 191
nicht | 191,18 im vorausgestehen | 192,14 *πέ* | *πισεύ* | 22
die Begierde weil eine acc. c. inf. Construction anzune
gezwungen schien.

Folgende unverändert gebliebene Stellen bedürf
Begründung:

25,11 der sonst durch keine kritische Ausgabe gestützte Ausdruck ὦ γῆ καὶ θεοί (es kennt ihn weder Hemsterhuis noch von Velsen) wurde beibehalten, weil er anderswo, öfters besonders bei Demosthenes in der Kranzrede vorkommt, vgl. Joh. Straub, De tropis et figuris, quae inveniuntur in orationibus Demosthenis et Ciceronis. Progr. gymn. Aschaff. Würzburg 1883.

Der richtige Text der Verse 27,30 f. ist: Che se in fiumi converso alte, arenose Corna innalza, e superbo urta e minaccia; doch wurde mit Rücksicht auf das Druckfehlerverzeichnis (CB. 8 Y 9 h) das Citat unverändert gelassen.

49,15 steht im Originale Klajs: der müde Greiß; doch Kreis, weil nicht gerade sinnstörend, gelassen.

60,8 f. wäre man geneigt mit Johann Heinrich (Werke 3, 161) hinter dem Theater zu lesen; doch sucht Demokrit auch auf der Bühne den Sinn des Königs von der Chriseis abzuwenden (in den Versen:

Un grand roi comme vous, au milieu de sa cour,
Voudrait-il s'abaisser à cet excès d'amour.

Akt 3, Scene 4. Michiels' Ausgabe 1, 560).

82,8 wurde anzusehen gelassen, obwohl der Alexandriner zwischen fordert.

112,22 f. geht an im Sinne von 'trifft es sich', 'kommt es vor' gelassen.

130,14 so sorglos sind im Sinne von 'gar nicht bestrebt sind' gelassen.

* * *

Für Rat und Beihilfe habe ich neben dem mit bewährtester und unermüdlichster Sorgfalt über dieser Ausgabe wachenden Herausgeber dieser Sammlung noch besonders Herrn Prof. Dr. M. Bernays, sowie meinem Freunde Dr. Franz Muncker auch an dieser Stelle zu danken; letzterer hat mir ausserdem seine wertvollen Abschriften der Hagedornschen und der inzwischen von J. Crüger veröffentlichten J. E. Schlegelschen Briefe an Bodmer zur Benutzung überlassen; auch hat Prof. B. Litzmann in Jena Auszüge aus dem Hagedorn-Schlegelschen Briefwechsel gütigst übersendet. Durch Winke und Mitteilungen haben noch die Herrn Prof. Dr. Baechtold in Zürich, Dr. Bruun in Kopenhagen, Prof. Dr. Creizenach in Krakau, Dr. Fridericia in Kopenhagen, Prof.

[redacted]

Dr. Haym in Halle, Prof. Dr. Krehl in Leipzig, Dr. Köhler in Weimar, Prof. Dr. Schnorr von Carolsfe in Dresden, sowie die Verlagsbuchhandlungen Hirzel u Weidmann vorliegende Arbeit wesentlich geförde Schliesslich bin ich noch der Stadtbibliothek in Leipz und der grossherzoglichen Bibliothek in Weimar, sow der Münchener Staats- und Universitätsbibliothek verbindlichstem Danke verpflichtet.

München, Mai 1887.

Johann von Antoniewicz.

Berichtigungen.

L.: 25,36 wiedergeben, | 55,21 gegangen | 62,11 Nicht | 101, das IV Anm,10 Bl. 4b | VII,10. VIII,31 Mendelssohn | X, Batteux XXXVII,5 Fraguier XXXIX,2.3 Vers im | XLIII,22 A betracht · LXVIII,8 des heros | LXIX,10 62,27 | XCIX,26 über di

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Johann Elias Schlegels
thetische und dramaturgische
Schriften

25,16 der sonst durch keine kritische Ausgabe gestützte Ausdruck ὦ γῆ καὶ θεοί (es kennt ihn weder Hemsterhuis noch von Velsen) wurde beibehalten, weil er anderswo, öfters besonders bei Demosthenes in der Kranzrede vorkommt, vgl. Joh. Straub, De tropis et figuris, quae inveniuntur in orationibus Demosthenis et Ciceronis. Progr. gymn. Aschaff. Würzburg 1883.

Der richtige Text der Verse 27,20 f. ist: Che se in fiumi converso alte, arenose Corna innalza, e superbo urta e minaccia; doch wurde mit Rücksicht auf das Druckfehlerverzeichnis (CB. 8. Yy8b) das Citat unverändert gelassen.

49,15 steht im Originale Klajs: der müde Greiß; doch Kreis, weil nicht gerade sinnstörend, gelassen.

60,3 f. wäre man geneigt mit Johann Heinrich (Werke 3, 191) hinter dem Theater zu lesen; doch sucht Demokrit auch auf der Bühne den Sinn des Königs von der Chriseis abzuwenden (in den Versen:

Un grand roi comme vous, au milieu de sa cour,
Voudrait-il s'abaisser à cet excès d'amour.

Akt 3, Scene 4. Michiels' Ausgabe 1, 560).

82,3 wurde anzusehn gelassen, obwohl der Alexandriner anzusehn fordert.

112,23 f. geht an im Sinne von 'trifft es sich', 'kommt es vor' gelassen.

130,14 so sorglos sind im Sinne von 'gar nicht bestrebt sind' gelassen.

* * *

Für Rat und Beihilfe habe ich neben dem mit bewährtester und unermüdlichster Sorgfalt über dieser Ausgabe wachenden Herausgeber dieser Sammlung noch besonders Herrn Prof. Dr. M. Bernays, sowie meinem Freunde Dr. Franz Muncker auch an dieser Stelle zu danken; letzterer hat mir ausserdem seine wertvollen Abschriften der Hagedornschen und der inzwischen von J. Crüger veröffentlichten J. E. Schlegelschen Briefe an Bodmer zur Benutzung überlassen; auch hat Prof. B. Litzmann in Jena Auszüge aus dem Hagedorn-Schlegelschen Briefwechsel gütigst übersendet. Durch Winke und Mitteilungen haben noch die Herrn Prof. Dr. Baechtold in Zürich, Dr. Bruun in Kopenhagen, Prof. Dr. Creizenach in Krakau, Dr. Fridericia in Kopenhagen, Prof.

Dr. Haym in Halle, Prof. Dr. Krehl in Leipzig, Dr. R. Köhler in Weimar, Prof. Dr. Schnorr von Carolsfeld in Dresden, sowie die Verlagsbuchhandlungen Hirzel und Weidmann vorliegende Arbeit wesentlich gefördert. Schliesslich bin ich noch der Stadtbibliothek in Leipzig und der grossherzoglichen Bibliothek in Weimar, sowie der Münchener Staats- und Universitätsbibliothek zu verbindlichstem Danke verpflichtet.

München, Mai 1887.

Johann von Antoniewicz.

Berichtigungen.

l.: 25,36 wiedergeben, | 55,21 gegangen | 62,11 Nicht | 101,28 daß | IV Anm,10 Bl. 4b | VII,10. VIII,31 Mendelssohn | X,20 Batteux' | XXXVII,5 Fraguier | XXXIX,2.3 Vers im | XLIII,22 Anbetracht | LXVIII,8 des heros | LXIX,10 62,27 | XCIX,28 über die.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Johann Elias Schlegels

aesthetische und dramaturgische

Schriften

1]

Auszug eines Briefs,

welcher einige kritische Anmerkungen über die Trauerspiele der Alten und Neuern enthält.

[Werke 3, 203—212]

[205] Wegen einiger schönen französischen Stücke werde ich mir Mühe geben, und so bald mir dergleichen zu Gesichte kommen, werde ich nicht unterlassen, Dir sie zu überschicken. Aber wenn Du mir glauben willst, so wirst Du es bey den französischen Stücken nicht bewenden lassen. Es ist heut zu Tage nichts gewöhnlicher, als französische Poeten zu lesen [206] und nachzuahmen; dieses ist der Schlendrian aller schlechten Poeten. Ihre Belesenheit ist der Günther, und anderthalbe französische Tragödie und Komödie.

Wenn Du Dir die Mühe geben willst, den Sophokles oder den Euripides, sonderlich den erstern nachzulesen, so wirst Du darinnen eine ganz andre Gestalt der Tragödie finden. Ich lese jetzt den Racine und den Sophokles, beyde zugleich, und habe also Gelegenheit, beyde gegeneinander zu halten. Racine selbst hat die Größe der Griechen bewundert, aber sich nicht getrauet, sie ganz nachzuahmen.

Ich habe den Philoktetes mit unbeschreiblichem Vergnügen gelesen, und übersetze die Elektra in ungebundener Schreibart mit gleichem Vergnügen. Wenn Du insonderheit den Philoktetes lieſest; so wirst Du etwas

ganz Sonderbares darinnen finden. Du mußt aber die Alten nicht nach Art des Perrault, und anderer Leute beurtheilen, deren Geschmack sich nicht weiter erstreckt, als daß sie die Sitten ihres Volks für die schönsten, die jemals seyn können, oder wohl gar allein für schön achten. Dahin rechne ich die Anreden, in welchen meistentheils die Charaktere der Väter von denen, die angeredet werden, enthalten sind; daß z. E. im Philoktetes Ulysses den Neoptolemus einen Sohn des tapfersten unter den Griechen, des Achilles, nennt. Ferner waren die Griechen so ekel nicht, daß sie nicht hätten sollen von dem Geruche der Wunde des Philoktetes können reden hören.

Aber erstlich findest Du in dem Sophokles die Auszierung des Theaters ganz ungemein. Es ist mit großer Sorgfalt beschrieben; so daß es beym Lesen fast eben die Wirkung hat, welche die Vorstellung derselben bey den [207] Zuschauern gehabt haben muß; und über dieses geschieht die Entdeckung desselben auf eine überaus natürliche Art. In dem Philoktetes saget Ulysses dem Neoptolemus, daß er auf der Insel Lemnus sey, und darinnen ist sein Charakter auf eine unvergleichliche Art in Acht genommen. Ich bemerke dieses mit Fleiß, weil wir der Einfalt der alten Erzählungen durch einen Schwall prächtiger Ausdrücke entwöhnt worden sind. Ulysses war ein Mann, der in seinen Unternehmungen überaus versteckt war; er kannte das Feuer des jungen Neoptolemus, und eben deswegen hatte er alles vor ihm geheim gehalten, bis sie auf der Insel ankamen, da er ihm denn erstlich entdeckt, wo sie hingekommen, wen sie suchen, und was er zu thun habe. In dem Oedipus zu Koloneum ist der Schauplatz ein Hayn, welcher den Furien heilig ist; und es sind darinnen fast alle Steine beschrieben. In der Perspectiv zeigt sich die Stadt Athen, welches eine überaus prächtige Vorstellung macht; statt daß wir jetzo in unsern Tragödien uns begnügen lassen, etwan ein Gemach vorzustellen, wenn das Glück noch gut ist. Denn die meisten, auch die französischen, sind so eingerichtet, daß sie eben sowohl in einer

Schreiben an den Herrn N. N.
über die Comödie in Versen.

[Beyträge zur critischen Historie 24. Stück 1740. 6, 624—651 = Werke 3, 65—94]

[624] Mein Herr,

Dieselben haben nunmehro ihre Meynung, daß eine Comödie in ungebundner Rede verfertigt seyn soll, in Ordnung gebracht, und einer Gesellschaft, deren Oberhaupt durch seinen Beyfall demjenigen, was sie behaupten, noch mehr Ansehen giebt, öffentlich zu erkennen gegeben. Unerachtet man vermuthen kann, daß sie zu einem Urtheile, welches sie so lange mit sich herumgetragen und überleget haben, sehr wichtige Gründe gefunden haben müssen: so glaube ich doch, daß ich unrecht thun würde, wenn ich ohne das Gegentheil zu erweisen, nur sie allein widerlegen wollte. Denn theils ist die Sache der Comödie in Versen so schlimm nicht, daß sie sich nur die Beschuldigungen, [625] die man ihr aufbürdet, abzulehnen, befriedigen müßte, und nicht ihren Vorzug vor dem prosaischen Lustspiele beweisen könnte: theils würde man allezeit zweifeln, ob sie auch die rechten Gründe wider dieselbe getroffen hätten, und die Comödie in Versen würde dadurch nicht wider allen Angriff sondern nur wider den ihrigen, und zwar bloß wider den, den sie sich gewagt haben, bedecket seyn. Unterdessen kann ich mich nicht entbrechen, einen Einwurf zu heben, welcher ein so schöner Beweis zu seyn scheinet, daß er nicht allein von

rettet, und bis in dieses Alter erzogen habe, da du den Tod [209] deines Vaters rächen kannst. Nun, mein Oreſt, und du, geliebtester Freund, Pylades, müssen wir uns geschwind entschließen, was zu thun ist. Der helle Glanz der Sonne wecket schon die Vögel zu einem lauten Morgengesange auf, und die düstre Nacht hat den Himmel verlassen. Jetzo, ehe noch jemand aus seinem Hause geht, beredet euch mit einander!" u. s. w.

Aber dieses ist bey den Alten das wenigste. Der größte Vorzug derselben besteht in der Einrichtung der Fabel. Die französischen Romanenverwirrungen herrschen auch in ihren Tragödien, und diese letztern scheinen ein Zusammenhang von lauter Liebeserklärungen zu seyn, welches die Zuflucht einer ziemlich nüchternen Einbildungskraft ist. Denn nichts ist leichter, als eine Schöne vom Anfange bis zum Ende grausam seyn zu lassen, oder den zärtlichen Herzen sonst ein Hinderniß in den Weg zu legen. Hierüber wird der Charakter ganz vergessen, und die Helden haben fast keinen andern, als diesen, daß sie verliebt sind, und eine Scene um die andere den Zuschauern etwas vorwinseln. Auf dem französischen Theater ist dieß nunmehr zur Nothwendigkeit geworden. Aber wir thun den Deutschen einen schlechten Dienst, wenn wir sie zu Weibern machen, und ihnen Leute als Muster der Helden vorstellen wollen, deren Leben an dem Blicke ihrer Geliebten als an einem Faden hängt.

Der Philoktetes hat, ohne im geringsten die Liebe zu Hülfe zu nehmen, die schönste Verwirrung von der Welt. Alle Zufälle fließen aus den Charakteren der Personen; und wenn wir uns die Mühe geben wollen, diese recht fest zu setzen, so wird es uns alsdann sehr leicht werden, eine Verwirrung gehörig anzulegen und auszuführen, ohne daß wir uns [210] zu der allgemeinen Zuflucht, ich meyne, zu den Liebesverwirrungen, wenden dürften.

Wenn du des Rollins Abhandlung, wie man den Homer lesen soll, mit Bedacht lieſest, insonderheit, was er bey dieser Gelegenheit von den Charakteren saget; so wirst du solches bey dem Sophokles mit vielem Nutzen brauchen

können. Desgleichen halte ich dafür, daß man dieselben besser aus einer wohlgeschriebenen Historie lernet, als aus den Trauerspielen der Neuern. Es ist die Natur der Menschen, daß sie nach ihren Charakteren handeln. Diejenigen also, die uns die Ursachen der Handlungen entdecken wollen, wie solches die Pflicht eines Geschichtschreibers ist, müssen uns nothwendig die Charaktere derer entdecken, welche Theil daran gehabt haben. Weil sie aber wahre Handlungen erzählen, so werden wir ihren Charakteren desto sicherer trauen und dieselben nachmachen können, als wenn wir Tragödien lesen, wo die Charaktere nur erdichtet sind, und wo uns meistentheils der Poet nichts, als seine eigene Gemüthsbeschaffenheit, abgebildet hat.

Die Charaktere, die Sophokles in seinem Philoktetes gebildet hat, sind so unterschieden, als die Personen selbst. Des Ulysses Charakter ist bekannt; aber dennoch hat er auch bey diesem viel Kunst gezeigt. Es ist nicht genug, daß ich von jemanden sage, er sey listig. Ich muß auch wissen, was für Eigenschaften damit verknüpft sind, wofern der Charakter sich nicht selbst widersprechen soll. Ulysses hat das Herz nicht, selbst das Geringste zu thun; sondern er stiftet nur alles an, bis er glaubt, daß er selbst ohne Gefahr erscheinen kann. Er will gleich anfangs den Neoptolemus bereden, sich ebenfalls der List zu bedienen, und dieses thut er, indem er ihn auf seiner schwachen Seite faßt, und ihn durch [211] die Ehre zu reizen sucht. Er stellet andere an, welche sagen müssen, daß er weit hinweg sey, aber daß er, den Philoktetes aufzusuchen, sich aufgemacht habe, um ihn dadurch desto eher ins Netz zu locken. Da er sieht, daß Neoptolemus fast alles verderbt, so wendet er seine Beredsamkeit an; wie denn diese listigen Leuten nothwendig ist. Hingegen ist er verzagt, da ihm Neoptolemus nur den Degen weist, ob er gleich den Augenblick vorher sich herzhaft gestellet, um zu versuchen, ob sich Neoptolemus von ihm in die Enge werde treiben lassen. Ich würde nicht fertig werden, wenn ich alles sagen wollte, was zum Beweise dienet, wie künstlich die Verschlagenheit

des Ulysses mit den andern Eigenschaften, die bey der List sich zu finden pflegen, von dem Dichter verknüpft worden sey. Eines aber kann ich nicht unbemerkt lassen. Da Philoktetes einen Pfeil auflegt, nach ihm zu schießen; so ist er von dem Theater hinweg, ohne daß gemeldet wird, wie er davon weggekommen; wodurch der Poet zu erkennen giebt, wie heimlich er sich weggestohlen haben müsse. Philoktetes ist ein eigensinnischer mürrischer Mann, wie kranke Leute ordentlich zu seyn pflegen. Neoptolemus aber zeiget alle Herzhaftigkeit, die nur von einem jungen Menschen erwartet werden kann.

Insonderheit zeigt sich in den Charakteren der Helden, wie die Alten sie geschildert, ein großer Abscheu vor den Lügen, und vor Intriguen. Der einzige Ulysses wird listig vorgestellt; aber er wird auch deswegen von allen gehaßt, und muß die härtesten Verweise darüber von allen Seiten aushalten. In unsern neuern Stücken aber findet man oft nichts, als Intriguen wider einander angesponnen; und das darum, weil wir glauben, daß es die Staatsklugheit großer Herren also erfordere. In der That ist unsere Schaubühne noch zur Zeit eine schlechte Schule guter Sitten, wie sie [212] doch eigentlich seyn soll. Denn das ist nicht genug, daß Unflätereyen daraus verbannt sind; Liebesverwirrungen, Intriguen der Helden, und die Sprüche der Opernmoral, wovon auch die Tragödien voll sind, sind eben so gefährlich.

Noch einen Vorzug haben die Alten, der aber zu unsern Zeiten nicht nachzuahmen steht. Die Griechen waren ein freyes Volk. Sie hatten die hohen Gedanken von den Königen nicht, die wir haben. Es ist uns heut zu Tage unerträglich, einen Helden reden zu hören, wie andere Leute reden. Er muß außerordentlich reden und erzählen. Daher haben wir diese Einfalt im Erzählen nicht beybehalten; sondern wir lassen unsere Helden fast nicht, wie Menschen, reden, weil wir unsere Könige selten sehen, und also nichts von ihnen denken, als was außerordentlich ist.

Schreiben an den Herrn N. N.
über die Comödie in Versen.

[Beyträge zur critischen Historie 24. Stück 1740.
6, 624—651 = Werke 3, 65—94]

[73] [624] Mein Herr,

Dieselben haben nunmehro ihre Meynung, daß eine Comödie in ungebundner Rede verfertigt seyn soll, in Ordnung gebracht, und einer Gesellschaft, deren Oberhaupt durch seinen Beyfall demjenigen, was sie behaupten, noch mehr Ansehen giebt, öffentlich zu erkennen gegeben. Ungeachtet man vermuthen kann, daß sie zu einem Urtheile, welches sie so lange mit sich herumgetragen und überleget haben, sehr wichtige Gründe gefunden haben müssen: so glaube ich doch, daß ich unrecht thun würde, wenn ich ohne das Gegentheil zu erweisen, nur sie allein widerlegen wollte. Denn theils ist die Sache der Comödie in Versen so schlimm nicht, daß sie sich nur die Beschuldigungen, [625] die man ihr aufbürdet, abzulehnen, befriedigen müßte, und nicht ihren Vorzug vor dem prosaischen Lustspiele beweisen könnte: Theils würde man allezeit zweifeln, ob sie auch die rechten Gründe wider dieselbe getroffen hätten, und die Comödie in Versen würde dadurch nicht wider allen Angriff sondern nur wider den ihrigen, und zwar bloß wider den, den sie jetzo gewagt haben, bedecket seyn. Unterdessen kann ich mich nicht entbrechen, einen Einwurf zu heben, welcher ein so wichtiger Beweis zu seyn scheinet, daß er nicht allein von

der, so in ungebundner Rede die Natur auf diese Art nachahmet, wie sich die Poeten sie nachzuahmen angemaßet haben, viele Stücke mit einem Poeten gemein [628] hat, ihm dennoch der Name eines Poeten in eigentlichem Verstande nicht gehöre, weil ihm noch ein wesentliches Stücke der Poesie, nämlich der harmonische Klang des Sylbenmaaßes, fehlet. Aber um mich nicht in andre Streitigkeiten einzulassen, so ist es genug, daß ich erwiesen habe, daß es erlaubt sey, wenn man die Natur nachahmet, die Art und Materie zu bestimmen, wie man sie nachahmen will; und daß derjenige sie dessentwegen nicht übel nachahmet, der sie in einigen Stücken abzuschildern unterläßt. Also könnte es wenigstens der Comödie für keinen Fehler angerechnet werden, wenn sie in Versen ist, ob man gleich bey dem allen noch die Wahl hätte, ob man das Amt, uns durch Comödien zu vergnügen, der gebundenen oder ungebundnen Schreibart, auftragen wollte. Ungeachtet die Poesie seit langer Zeit im Besitze ist, und sich gleich anfangs die Comödien angemaßet hat: So getraue ich mich zu behaupten, daß, wenn man seit so langer Zeit nichts als prosaische Comödien gemacht hätte, man jetzo anfangen sollte, dieselbe in Versen zu machen. Aber da wir die Comödie aus Griechenland und Rom in Versen bekommen haben, so habe ich weiter nichts nöthig, als die Empfindung dieser Völker, welche in solchen Dingen, so zärtlich gewesen ist, zu rechtfertigen, und zu zeigen: Daß nicht der Eigensinn, sondern die Vernunft, oder das größere Vergnügen, welches man dabey empfunden, die Comödien der Poesie zugetheilet habe. [76]

Da das Vergnügen, welches man aus der Nachahmung empfindet, der Endzweck ist, warum wir die Natur nachahmen, so verfehlt die Nachahmung ihres Zweckes, so bald dieses Vergnügen aufhöret. Alles [629] sinnliche Vergnügen entsteht aus der Ordnung. Wenn also die Nachahmung vergnüget, so vergnüget sie ebenfalls durch die Ordnung. Dinge, welche auch an sich selbst keine Aehnlichkeit der Verbindung haben, können dadurch Vergnügen erwecken, wenn sie nachgeahmet werden. Und zwar entstehet

dieſes meinem Begriffe nach alſo. Die Nachahmung be-
[77] ſtehet in der Aehnlichkeit, die das Bild mit ſeinem Origi-
nale hat. Die Aehnlichkeit aber liegt darinnen, daß die
Theile des einen eben die Proportion unter ſich haben, die
unter den Theilen des andern zu befinden iſt. Ich glaube,
daß ich die Freyheit haben werde, mit ihnen mathematiſch
zu reden. Es ſeyn die Theile des Originals A, B, C, und
damit wir die Ordnung, die aus der Aehnlichkeit des Ori-
ginals und des Bildes entſtehet, nicht mit der Ordnung,
die die Theile des einen unter einander ſelbſt haben können,
vermiſchen mögen, ſo will ich ſetzen, daß die Theile des
Originals A, B, C, keine ähnliche Verhältniß unter einander
haben. Die Theile des Bildes ſollen D, E, F ſeyn, ſo
daß der Theil des Bildes D, mit dem Theile des Originals
A, und E mit B correſpondiret. Das Bild wird alſo dem
Originale ähnlich ſeyn, wenn D zu E ſich verhält, wie A
zu B. und F zu C. Auf dieſe Weiſe werden A zu D, B
zu E und C zu F ähnliche Verhältniſſe haben. Und un-
geachtet die Theile des Originals gar keine ähnliche Ver-
hältniß haben: So wird durch die bloße Nachahmung, indem
ich das Bild und Original gegen einander halte, ſehr viele
Aehnlichkeit der Verhältniſſe und durch dieſes Mittel ſehr
viel Vergnügen, entſtehen. Sie werden aber ſehen, daß
dieſes Vergnügen ſogleich wieder wegfällt, ſo bald man das
Original aus den [630] Augen ſetzet, und das Bild ganz
allein betrachtet, denn wenn A, B, C, keine ähnliche Ver-
hältniß unter einander haben, ſo werden ebenfalls auch D,
E, F, dieſelbe nicht haben, wenn ich ſie für ſich und ohne
Abſehen auf die Theile des Vorbildes betrachte. Eben
dieſes wird geſchehen, wenn zwiſchen den Theilen des Bildes
nicht mehr ähnliche, ſondern eben dieſe Verhältniſſe ſind.
Wenn nämlich A = D. ingl. B = E und C = F iſt. Denn
auf dieſe Art wird das Bild nicht nur dem Originale ähn-
lich, ſondern auch einerley mit demſelben ſeyn, folglich werden
unſere Gedanken dieſelben mit einander verwechſeln, und da
ſie durch nichts, welches in dem Bilde ſelbſt iſt, erinnert
worden, daß ſie nicht das Original ſondern ein Bild deſſelben

vor sich haben, so wird alles Vergnügen, welches aus der Nachahmung geschöpft wird, wegfallen. Wann sie zum [78] Exempel in einen Wald geführet würden, der durch die Kunst einem Walde, den die Natur hervorgebracht hätte, so ähnlich gesetzt worden, daß man ihn gar nicht von einem natürlichen Walde unterscheiden könnte: So würden sie ganz und gar kein Vergnügen daraus empfinden, als das, was sie auch aus einem natürlichen Walde schöpfen könnten, weil sie ihn dafür ansehen würden. Wenn man ihnen endlich sagte, daß dieser Wald durch Kunst zuwegegebracht wäre: So würden sie sich zwar über die Geschicklichkeit dessen verwundern, der es gethan hätte: Aber sie würden bald den natürlichen Wald mit dem nachgeahmten wiederum verwechseln, und sie würden lange nicht das Vergnügen empfinden, das sie von einem andern Dinge hätten; wo die Kunst gleichsam hinter dieser Aehnlichkeit, die die nachgeahmte Sache mit der natürlichen [631] hat, hervor schimmert, und macht, daß sie das Original, welches nachgeahmet ist, beständig mit dem Bilde zusammenhalten, niemals aber verwechseln können. Es ist also eine beständige Regel in allen denenjenigen Dingen, welche man nachahmet, daß man sie niemals ihrem Muster so vollkommen ähnlich machen soll, daß sie sich durch nichts merkliches unterschieden. Und daß diese Regel in der Erfahrung gegründet ist, kann ich mit so vielen Exempeln beweisen, als es Künste giebt, die etwas nachzuahmen wissen. Nur eines und das andre anzuführen, so pfleget man eine Grotte so zu machen, daß sie den Hölen ähnlich sieht, worinnen wie einige gesagt haben, vor alten Zeiten sich die Menschen aufgehalten, ehe sie Häuser und Städte bauen gelernet. Würde man wohl mit so vielem Vergnügen eine an einem Hofe vorgestellte Bauerwirthschaft ansehen, wenn die Damen sich in grobe Leinwand verkleideten, und in dem äußerlichen Ansehen keinen Unterscheid zwischen sich, und wirklichen Bauersweibern übrig ließen. Alles Vergnügen, welches man bey dieser Vorstellung [79] empfindet, entstehet daher, daß sie einer Bauerwirthschaft zwar ähnlich, aber schöner ist. So wenig darf sich ihre

prosaische Comödie auf den Lobspruch einbilden, daß sie nicht nur natürlich, sondern die Natur selber sey. Was haben sie aber außer den Versen, an einer Comödie, das beständig mit derselben und mit allen Theilen derselben verknüpft wäre, und sie überall von einer wahrhaften Unterredung der Personen unterschiede, ohne die Aehnlichkeit derselben ganz und gar zu stören? Denn wenn sie sagen wollen, daß man ohnedem wisse, daß man eine Comödie und nicht eine wahrhafte Handlung ansehe; [**632**] so ist dieses ein Merkmaal, welches außerhalb der Comödie ist, und welches wir, dem Verfasser zu danken haben, daß er es dazu zu schreiben pfleget; damit wir uns keine Gedanken machen mögen, und nicht etwan diejenigen Personen, welche uns vorgestellt werden, für die wirklichen Leute, die sie vorstellen, ansehen mögen. Wenn man statt der Scenen auf dem Schauplatze wirkliche Häuser auf denselben bauen wollte; so würde es lange nicht diese Vollkommenheit der Nachahmung seyn, welche man durch das bloße Gemählde der Scenen erhält: Und wo ich mich recht erinnere, so sagt der englische Zuschauer, da er von den Opernvögeln redet, unterschiednes, was zu dieser Sache gehöret.

Aber gesetzt, daß man etwas anders finden könnte, als die Verse, welches mit allen Theilen der Comödie verknüpft wäre, und überall in derselben die Nachahmung von dem Originale kenntlich machte: So wollte ich sagen, daß man wenigstens dazu nichts bessers finden könnte.

Oftmals wenn wir das Bild von dem Vorbilde unterscheiden wollen, so werden wir von der Aehnlichkeit etwas weglassen, wie ich oben der weißen Bildhauerarbeit Erwähnung gethan, und etwas von dem Original als z. E. hier die Figur absondern, und in das Bild bringen. Die Comödie aber weis vermittelst der Verse einen Unterscheid zwischen demjenigen, was sie abbildet, und der Abbildung zu machen, ohne etwas von der Nachahmung auszulassen. Sie ahmet die Handlungen der Menschen im gemeinen Leben in allen
[80] Stücken nach, und bey dieser Vorstellung können Handlungen, Sitten, Worte, Kleidung, Geberden, und [**633**]

Stimme völlig mit einer wahrhaften Handlung übereinstimmen; da indessen der einige harmonische Klang und die übereinstimmende Verhältniß der Sylben gegen einander, sie von einer wahrhaften Handlung unterscheidet. Denn das Sylbenmaaß verhindert gar nicht, weil es nur etwas zufälliges von den Worten ist, daß nicht die Worte mit den wahrscheinlichen Gedanken desjenigen, der sie vorbringet, die genauste Uebereinstimmung haben könnten: Und alle Worte in der Comödie können die größte Wahrscheinlichkeit haben, indem die Wahrscheinlichkeit derselben nicht in ihrem Verhältnisse unter einander selbst, sondern in ihrer Uebereinstimmung mit den Gedanken, und in der Wahrscheinlichkeit der Dinge, die sie ausdrücken sollen, zu suchen ist. Die Comödie in Versen unterscheidet sich also von einer wahrhaften Handlung dadurch, daß sie mit der größten Aehnlichkeit, so sie mit derselben haben kann, noch eine neue Art der Ordnung, nämlich die Harmonie der Sylben, unter einander verbindet. Nun müssen sie mir einräumen, daß eine Sache desto vollkommner ist, ie mehr sie Vollkommenheiten, welche einander nicht widersprechen, mit einander verknüpfet. Da aber die Verse an sich selbst die Aehnlichkeit der nachgeahmten Handlung mit einer wahrhaften nicht hindern, und nichts von der Uebereinstimmung, die sie mit derselben hat, unterdrücken: So ist eine Comödie in Versen auch dessentwegen einer prosaischen vorzuziehen, weil sie nebst den übrigen Vollkommenheiten eine Vollkommenheit mehr besitzet, als diese. Alle Einfälle bekommen, wenn mit der natürlichen Artigkeit derselben noch die Harmonie des Sylbenmaaßes verknüpft ist, einen bessern Nach-[634]druck und eine viel empfindlichere Annehmlichkeit. Und sie vermehren nicht nur bey dem Zuschauer unser Vergnügen, sondern indem sie sich desto mehr, so wohl durch ihre Annehmlichkeit, als durch die Leichtigkeit sie zu behalten, in das Gedächtniß der Zuschauer einprägen: So dehnen sie uns das Vergnügen einer einzigen Vorstellung derselben, in viele Tage aus, und da sie noch oft in unserm Gedächtnisse rege werden; so bringen sie zugleich eben diese Empfindung, welche wir bey der Vorstellung des Schauspiels gehabt haben.

[81] wiederum hervor. Man findet, daß die Alten nichts lieber als Verse angeführet haben, insonderheit aber diejenigen, welche aus den Schauspielen genommen waren; und man hat eine nicht geringe Anzahl von Stellen aus Menanders Comödien, bloß aus den andern Schriftstellern, die ihn angeführet haben, zusammen lesen können. Aber dieses ist nicht die einzige Vollkommenheit, welche die Comödie in Versen mehr hat, als die prosaische.

Es gereichet zu unserm nicht geringen Vergnügen, wenn wir nebst der Aehnlichkeit zwischen dem Bilde und Originale auch durch das Bild selbsten beständig auf die Kunst andrer geführet werden, die dasselbe verfertiget haben. Denn auf diese Weise verknüpfet sich mit dem Vergnügen welches uns die Sache selbst giebt, noch der Begriff der Vollkommenheit dererjenigen Personen, welche uns dieses Vergnügen machen. Aber eben dieses thut eine Comödie in Versen weit besser, als eine prosaische. Der Verfertiger einer prosaischen Comödie scheinet uns nur ein Geschichtschreiber zu seyn, und wir werden zwischen den Scenen desselben und einer wahrhaften Unterredung einiger Personen [635] keinen Unterscheid finden. Aber nur jede Zeile einer Comödie in Versen, wenn sie wohlgerathen ist, giebt uns nebst der Aehnlichkeit der Comödie mit einer wahrhaften Handlung, die Kunst des Poeten zu verstehen. Alle Worte in derselben haben eben die natürliche Verbindung unter einander, die sie auch ohne Sylbenmaaß haben würden: Und sie fließen aus dem Munde der Person die da redet ohne Zwang, so daß man glauben sollte, daß diese Leute natürlicher Weise nicht anders reden könnten. Unterdessen haben alle Sylben eine Harmonie unter einander. Und wenn uns die Worte an sich selbst verführen zu glauben, daß wir die Personen reden hören; so erinnert der Wohlklang der Worte unsre Ohren, daß es ein Werk der Kunst sey, und stellet uns auf einmal die wahrhafte Handlung, die Nachahmung derselben, und die Kunst dessen, der dieselbe gemacht hat, [82] zu größerem Vergnügen vor. In der That, wenn ich auf die einzelnen Reden der Personen in der Comödie, und nicht

auf die Einrichtung des ganzen Stückes sehe: So sollte ich meynen, wenn einmal das Gebäude, oder besser zu sagen das Gerippe einer Comödie zu Stande ist, daß es alsdann wenig Kunst erfordere eine Comödie ohne Verse zu machen. Personen von Charactern, die ich täglich vor Augen sehe, und reden höre, die gehörigen Worte in den Mund zu legen, erfordert so viel Nachsinnen nicht, und brauchet nicht viel mehr, wenn die Charactere einmal festgesetzt sind, als die Redensarten aus dem Gedächtnisse hinzuschreiben, wie man sie von dergleichen Leuten gehöret hat. In der That lehret uns die Erfahrung, daß die Comödianten selbst und zwar auch diejenigen, welche wenig Wissenschaft und Kenntniß besitzen, da-[636]zu geschickt sind. Wenn ihnen der Stoff zu der Comödie gegeben worden, und wenn sie wissen in welcher Ordnung die Auftritte auf einander folgen sollen: So werden sie bald Reden dazu zu erfinden wissen. Und bey denenjenigen Charactern, welche im gemeinen Leben vorkommen, haben wir uns, wie mich deucht, eben nicht zu beschweren, daß sie nicht die rechten Redensarten gebrauchten. Ja wie ich dafür halte, so finden sie die Reden oft natürlicher, als wir es der Ehrbarkeit wegen verlangten. Wenn man aber Worte wählen soll, welche sich in ein gewisses Sylbenmaaß schicken, ohne die natürliche Verbindung derselben zu ändern, oder sich im geringsten von der Natur derjenigen Person die man vorstellen will zu entfernen; so legt der Poet alsdann erstlich in ieglichem Worte seine Kunst und Geschicklichkeit an den Tag. Aber nächst der Kunst des Poeten geben auch die Stücke in Versen der Kunst des Comödianten, der sie vorstellet, ein viel größeres Licht. Ich will nicht läugnen, daß es eine Kunst sey auch prosaischen Worten den Ton zu geben, welchen ihnen eine Person von dieser oder jener Gemüthsart geben würde. Aber man wird mir auch hinwiederum zugestehen, daß es eine weit größere Kunst sey, dieses bey Versen zu thun. Da aber ein nicht geringer Bewegungsgrund ist, warum wir [83] in die Comödie gehen, die Kunst zu sehen, womit sie vorgestellet wird, indem wir sonsten die Comödien auch zu

Hause lesen können: So haben wir in der That auch dessentwegen Ursache, die Comödien in Versen zu lieben, weil sie einen so großen Unterscheid in der Vorstellungskunst machen, und einen mittelmäßigen und vortrefflichen Comödianten, so weit auseinander setzen.

[637] Dieses wären diejenigen Beweise, durch welche ich aus den Begriffen von der Natur des Vergnügens und der Vollkommenheit überzeuget worden bin, und auch sie zu überzeugen nicht geringe Hoffnung habe: Daß eine Comödie in Versen nicht nur nichts widersprechendes, sondern auch einer prosaischen Comödie weit vorzuziehen sey. Hierzu will ich noch dieses fügen.

Dasjenige, was wir von der Natur unsers Vergnügens sagen können, haben wir aus der Erfahrung schließen müssen, indem wir acht gegeben haben, was uns eigentlich diese oder jene angenehme oder unangenehme Empfindung verursachet habe. Wir können also eben so sicher von der Schönheit einer Sache aus dem Vergnügen, das sie den meisten Leuten zuwegebringt, die entweder ihrem Verstande so zu sagen den Lauf gelassen, und ihn durch keine unnatürliche Art zu denken verkünstelt haben, oder denen, die ihn auf geziemende Weise verbessert, urtheilen, als wir sie aus den Regeln erkennen; zumal wenn noch dieses dazu kömmt, daß sich der Beyfall, den sich eine Sache erworben hat, bey verschiedenen wohlgesitteten Völkern durch lange Zeiten erhält. Wir beobachten aber, daß die Comödien gleich anfangs bey den Griechen in Versen gemachet worden, zu den Römern ebenfalls in Verse eingekleidet übergegangen, bey den Franzosen, da vorher die Unwissenheit der Comödianten, so lange der schlechte Zustand und das barbarische Alter der Comödien gedauret hatte, prosaische Comödien eingeführet, die Verse nach und nach wiederum in ihr altes Recht gesetzet worden, und wie Herr Voltaire in der Vorrede vor seinen Brutus
[84] versichert, selbst die Comödien des Moliere, welche er in ungebundner Rede gemacht hatte, [638] noch nach seinem Tode in Verse gesetzt werden müssen. Bey den Italiänern ist es kein Wunder, wenn bey dem schlechten Zustande ihrer

Comödie, wie sie meistentheils beschaffen ist, sich die Verse noch nicht ganz eingeführet haben. Denn da die Comödianten auf den Schauplatz treten ohne die Worte zu wissen, die sie sagen wollen, und da sie zu sagen pflegen, was ihnen in den Mund kömmt: So sieht man leicht, warum sie in ihren Comödien meistentheils keine Verse haben, ob sie ihnen gleich auch nicht ganz fehlen. Die Engelländer aber können hierinnen ebenfalls nichts gültiges bezeigen, weil ihre Comödien auch noch nicht in dem Stande sind, daß man sie eigentlich Comödien nennen könnte: Indem sie großentheils mehr eine Vermischung von vielen besondern Handlungen und eine Zusammenhängung von einer Anzahl Charactern sind, als ordentliche Comödien, in welchen man sich einen gewissen Endzweck vorsetzte. Also sieht man wohl, daß die Engelländer noch nicht Aufmerksamkeit genug auf die Comödie gehabt haben, sie zu verbessern und in Stand zu setzen, und also kann auch dieses ihrer Aufmerksamkeit leicht entwischt seyn.

Zwar sie, mein Herr, haben dieses zum voraus beantworten wollen, und um sich aus der Sache zu winden, sind sie auf den unerhörten Einfall gerathen, zu sagen: Man behaupte, daß eine Comödie dessentwegen in Versen seyn müsse, um dem Gedächtnisse der Comödianten zu Hülfe zu kommen. Würde aber wohl heut zu tage iemand, um dem Comödianten eine Mühe zu ersparen, welche ihm aufs höchste einen Tag mehr kosten kann, so viele Monathe länger arbeiten, als er sonst nöthig hätte: Und zwar etwas zu verfertigen, wo-[639]von er ihren Gedanken nach wüßte, daß es an sich selbst besser seyn würde, wenn er sich diese Mühe nicht gäbe? Hernachmals müssen die Comödianten vielleicht anderwärts eine andere Art des Gedächtnisses gehabt haben, als ein großer Theil unserer Comödianten. Es ist nicht zu läugnen, daß der Reim unsere Verse weit leichter auswendig zu lernen macht, als die Verse der Alten waren. Unterdessen, wie viele Comödianten sind nicht, deren [35] größter Bewegungsgrund die Comödien in Versen nicht zu spielen, dieser ist: Weil sie selbige nicht lernen können.

Endlich wissen sie, daß die ersten theatralischen Poeten ihre Comödien selbst vorgestellet haben, und zwar bey der ersten Einfalt der Stücke, da die Comödien beynahe nur als Reden müssen geschienen haben; und da es hernach schon eine große Verbeßerung derselben hieß, daß zwo Personen mit einander redeten, so sagte meistentheils der Poet seine ganze Comödie selbst her. Wenn er sie also bloß dessentwegen in Versen machte, damit er sie auswendig lernen konnte: Warum ist es denn dem Demosthenes oder einem andern Redner, welche gleichfalls sehr vieles und ebenfalls aus dem Gedächtnisse herzusagen hatten, nicht auch in den Sinn gekommen, seine Rede in Versen zu machen, um sich eine Mühe im auswendig lernen zu ersparen; zumal wenn man, nach ihrer Meynung, die jambischen Verse nicht gehört hat, und es also dem Volke nichts verschlagen hätte, ob es eine Rede in Prosa oder in jambischen Versen gehört hätte.

Aber, werden sie sagen, man würde doch Unrecht thun, wenn man die Deutschen in diesen Dingen nicht auch für Leute rechnen wollte, deren Urtheile von eini=[640]ger Folge wären. Gleichwohl empfinden viele, theils große Leute, insonderheit welche sich in der Critik umgesehen haben, bey Vorstellung unserer Comödien in Versen dieses Vergnügen nicht, und befinden es viel natürlicher, wenn eine Comödie in ungebundner Rede aufgeführet wird. Was dieses anbelangt, so halte ich dafür, daß der meiste Theil dieser Personen nicht aus ihrer Empfindung, sondern aus unterschiedenen ziemlich scheinbaren Gründen, diese Meynung geschöpft haben, und daß es ihnen hernachmals bey Aufführung solcher Stücke ergangen ist, wie denjenigen, welche einen Lehrsatz den sie glauben, zu den Versuchen bringen, die man in der Natur zu machen pflegt. Denn gleichwie diese sich alsdann leicht überreden, daß sie in dem Versuche
[86] selbst, dasjenige wahrgenommen haben, was sie schon vorhin behaupteten: Also scheinen mir jene auch, da sie einmal wider die Verse in diesen Umständen eingenommen gewesen, nicht so wohl nach ihrer Empfindung, als nach der Regel die sie sich gemacht hatten, geurtheilet zu haben. Von ihnen

selbst bin ich dieses größten Theils versichert, da sie mir gestanden haben, wie ich mich ganz wohl erinnere, daß sie wünschten, daß es wohlgethan seyn möchte, eine Comödie in Versen zu machen, weil sie Vergnügen daran empfänden, und nur fürchteten, daß dieses Vergnügen etwa von ihrer großen Liebe, die sie sonst zu den Versen hätten, herstammte. Bis diese Stunde kann ich alle Gründe, die sie wider die Comödie in Versen vorgebracht haben, für nichts anders, als für critische Gewissensscrupel ansehen, so lange sich diese Empfindung bey ihnen findet. Was mich betrifft, ohngeachtet ich mich eben nicht getraue, meine Empfindung der Em-[641]pfindung so großer Leute als sie auf ihrer Seiten haben, entgegen zu setzen, so kann ich dieses sagen, daß ich die Uebersetzung von des Herrn Voltaire verschwenderischem Sohne aufführen gesehen, welches die einzige Comödie in Versen ist, die ich noch zur Zeit vorstellen gesehen habe: so oft nun bey einer Zeile eine sonderbar lebhafte Stellung oder ein Ton, welcher die Natur vor andern wohl ausdrückte, vorkam, wie denn dieses nicht selten war; so habe ich gewiß noch einmal so viel Vergnügen empfunden, als wenn ich ein prosaisches Stücke gesehen, das mit gleicher Stärke vorgestellet wurde.

Wir haben uns bisher noch nicht überwinden können, Verse ohne Reime auf unserm Schauplatze zu hören. Und ungeachtet diejenigen, die solche Verse gewagt haben, von allen Deutschen dessentwegen Dank verdienen, daß sie sich alle Mühe gegeben haben, der deutschen Dichtkunst den Vortheil zu verschaffen, den die Griechen und Römer vorzeiten gehabt haben; zumal, da sie uns dadurch gelehrt haben, nicht so wohl auf das äußerliche der Verse, als auf die wahrhafte Schönheit derselben, welche in den Gedanken bestehet, aufmerksam zu seyn: so sind doch bisher die Deutschen so eigensinnig gewesen, daß sie lieber verlangt haben, daß die Poeten sich nach der Gewohnheit ihrer Ohren richten sollten, als daß sie ihre Ohren hätten nach dieser [87] neuen Art von Versen gewöhnen wollen. Wir haben also angefangen, die sechsfüßigen Jamben mit Reimen in unsern

Comödien zu brauchen. Und daß diese sich nicht unrecht zur Comödie schicken, das ist das letzte, was ich ihnen darthun versprochen habe.

Erstlich brauche ich ihnen nicht darauf zu antworten, daß sie sagen, daß es unwahrscheinlich sey, daß ein [642] Versch auf des andern seine Reden reime; ja daß oftmals der eine erst dazu komme, wenn das Reimwort des vorhergehenden Verses schon gesagt ist, und dennoch auf einen Vers reimet, den er nicht gehört hat. Ich darf nur wiederholen was ich schon gesagt habe, daß man gar nicht nöthig hat, die Wahrscheinlichkeit in dem Klange der Verse zu suchen, als in der Materie, worinnen sich der Poet vorgesetzet hat, die Natur nachzuahmen. Die Wahrscheinlichkeit der Worte bestehet in ihrer Uebereinstimmung mit den Gedanken; nicht aber in der äußerlichen Verhältniß des Klanges der Worte gegen einander selbst.

Saget man aber, daß der Reim dadurch, daß er Worte von gewissem Klange erfordert, uns zwinget Worte vorzubringen, welche nicht alle Uebereinstimmung mit unsern Gedanken haben: so gestehe ichs, daß die Sache einen großen Schein hat. Er schreibet mir die Buchstaben vor, die das Wort, das an diese Stelle kömmt, haben soll. Wie kann ich aber allezeit Worte finden, die die verlangten Buchstaben, und hiernächst auch den verlangten Begriff haben. Wenn dieses wahr ist: so ist es ein Fehler von unsrer ganzen deutschen Poesie, nicht aber von der comischen allein. Unterdessen wenn ich gleich zugeben wollte, daß unsre Poesie überhaupt einen Hauptfehler hätte, daß sie uns zwänge, Worte zu sagen, und alsdann erst einen Verstand dazu zu suchen: so lehrt mir die Erfahrung und das Exempel so vieler großen Leute, welche in unsrer Sprache gedichtet haben, im Wege. Ich will nicht hoffen, daß sie sagen werden: daß diese Leute durch den Reim gezwungen worden wären, zu sagen, was sie nicht gedacht hätten. Und der gute Zusammenhang ihrer [643] Gedanken zeiget, daß wir dem Reime zuviel Unrecht anthun. Der Reim hat bey unsrer heutigen Poesie den Vortheil, daß er die Art unsrer Verse etwas schwer macht,

welches, bey der großen Leichtigkeit unsers Sylbenmaaßes an sich selbst, mir dessentwegen etwas sehr gutes scheint, weil er auf diese Art uns gleichsam von sich selbst Anlaß giebt; daß wir bey iedem Verse eine Zeitlang stehen bleiben müssen, und unsern Ausdruck bey dieser Gelegenheit desto besser aussuchen, und die Worte deren wir uns bedienen, wohl überlegen. Hierdurch werden unsre Gedanken ausgeputzter und unser Ausdruck, wo es erfordert wird, zierlicher und lebhafter. Wenn wir aber dem ungeachtet die Reime für ein Ueberbleibsel der Barden ansehen wollen: so sollte ich fast meynen, daß es gleich im Anfange bey der Einrichtung unserer Poesie versehen wäre, und daß uns bey dieser Art des Abschnittes in den sechsfüßigen Jamben allezeit der Reim unentbehrlich seyn würde. So bald wir die Reime von demselben weglassen, so scheinen wir ieglichen Vers wiederum in zweene kleine Verse abzutheilen. Der Abschnitt hat so dann nichts wodurch er sich von dem Ende des Verses unterscheidet, und indem ein Theil des Verses eben so viel Füsse hat, als der andre Theil, so scheint es mir allezeit, als ob ich lauter dreyfüßige Jamben hörte. Wollte man gleich, dieses zu vermeiden, an alle Verse weibliche Endungen machen: so ist es uns so gar in gereimten Versen unerträglich, lauter weibliche Endungen zu hören. Ja wir können deren nicht einmal zwo bey einander wohl vertragen, die sich nicht auf einander reimen. So wohl die Italiäner als Engelländer haben zu ihren reimlosen Versen fünffüßige Jamben gebraucht, und [644] zwar jene mit lauter weiblichen, diese mit lauter männlichen Endungen: aber zu diesen sind unsre Ohren jetzo zu zärtlich, zu jenen aber ist unsere Aussprache nicht fließend genug. Ja dieses ist eine Art von Versen, in welcher es scheint; als ob wir nicht einmal ein langes Gedichte darinnen vertragen könnten. Ein gelehrter Professor hiesiger Akademie stehet in den Gedanken, daß es besser gewesen wäre, wenn diejenigen, die unsere Verse am ersten in Stand gebracht, den Abschnitt derselben mitten in dem dritten Fusse, nach Art der Griechen und Lateiner, gelegt hätten. Daß die Lateiner, so wohl als [89]

die Griechen einen Abschnitt in ihren jambischen Versen, auch in der Comödie gehabt, das ist nicht zu läugnen: Wiewohl man bey den Lateinischen Comödienschreibern, insonderheit bey dem Plautus, da die Römer die Zärtlichkeit der Ohren noch nicht hatten, wie hernachmals zu den Zeiten Augusts, ihn nicht so genau, als bey den Griechen beobachtet findet. Gleich den ersten Vers aus dem Plautus anzuführen:

Vt vos in voſtris | voltis mercimoniis

So glaube ich, daß der Abschnitt hier ziemlich in die Augen fällt. Wie aber die Lateiner sich bey ihren heroischen Versen die Freyheit genommen haben, den Abschnitt in den vierten Fuß zu legen: So habe es Plautus auch oft in den jambischen gethan. In dem Aristophanes findet man den Abschnitt der Jamben sehr genau:

ὡς ἀργαλέον πρᾶγμ' | ἐστιν ὦ γῆ καὶ θεοί.

Und bis auf den zwölften Vers des Plutus werden sie nicht einen einzigen finden, welcher nur den Abschnitt [645] in dem vierten Fusse hätte. Ich will ihnen eine Probe im Deutschen geben, wie dieser gelehrte Mann wollte, daß man den Abschnitt hätte legen sollen: Wiewohl ich nicht weis, auf welcher Meynung er wegen der Reime ist. Wenn ich zum Exempel den Anfang des Plutus also übersetzte:

Ihr lieben Götter! haben wir nicht tausend Noth
Wenn unsre Herren unverständge Narren sind.
Denn giebt man ihnen tausendmal den besten Rath:
Wenn sie sich einmal anders was in Kopf gesetzt:
So büßt der Diener seines Herren Thorheit mit.

90] Wenn ich meinen Ohren trauen darf, so würde auf diese Art wenigstens der Klang der reimlosen Verse dadurch gelinder gemacht werden, daß der Vers mehr Veränderung bekäme. Die Endungen würden in dem Abschnitte allezeit weiblich und am Ende allezeit männlich seyn. Der hinterste Theil des Verses aber bekäme einen ganz andern Klang, als der förderste. Endlich würden wir unsern Jamben eine Menge Bindewörter wiedergeben welche wir bisher entweder

ganz aus denselben lassen müssen, oder nur mit dem größten Zwange hinein bringen können. Unterdessen zweifle ich, ob unsre Ohren, die sich einmal zu den Reimen gewöhnt haben, nunmehro anders gewöhnt werden können.

Ich sehe ganz wohl, daß ich mich ein wenig bey dieser Gelegenheit von meinem Endzwecke entfernet habe: unterdessen, da diese Dinge mit demjenigen, wovon ich handelte, eine sehr genaue Verknüpfung haben, so werden sie mir diese Ausschweifung verzeihen. Und ich will nunmehro wiederum zu meinem Zwecke kommen.

[646] Wenn es die Frage ist, was man für eine Art von Sylbenmaaße in Comödien, oder überhaupt in theatralischen Stücken brauchen soll: so gebe ichs zu, daß man nicht ein solches wählen solle, das entweder den Ton wider unsern Willen pathetisch macht, oder das durch einen allzuharmonischen und fast singenden Klang verhindert, die Worte auf eine so nachläßige Art zu sagen, als es die Aehnlichkeit der Reden in der Comödie, mit den Reden im gemeinen Leben erfordert. Dieses ist es meines Erachtens, was man damit meynet, wenn man saget, daß das Sylbenmaaß der Comödie etwas, das der Prose gleich ist, haben wollte; und warum Aristoteles sagt, daß man dessentwegen zu den Comödien und Tragödien jambische Verse erwählet; weil sie uns zuweilen, und öfter, als andre Verse, ohne daß wir daran gedacht haben, zu entfahren pflegen. Dieses ist nämlich ein ziemlich sichres Kennzeichen, daß dergleichen Verse sich sehr wohl mit einer nachläßigen Aussprache vertragen, weil wir im gemeinen Leben nicht, daß ich so sage, zu declamiren [91] pflegen, und solchen Versen also etwas declamatorisches nicht eigen ist. Von den griechischen und lateinischen Versen der Comödie haben sie solches zugestanden, und ich habe zu erweisen, daß es von unsern Deutschen gereimten Jamben nicht weniger gesagt werden könne. Uebrigens haben sie sich etwas darauf zu gute gethan, einen lateinischen Vers mit sechs Elisionen anzuführen, um dadurch darzuthun, daß es unmöglich sey, daß man die Verse in den Comödien der Lateiner gehört haben könne. Wenn Grillenfänger, und

nicht der Wohlklang, den Leuten die Gesetze des Sylbenmaaßes eingegeben hätte, so wollte ich ihnen glauben, daß [647] es einmal eine Zeit gegeben hätte, da man Verse gemacht hätte, die keine Verse wären. Einen so leeren Einfall aber können wir keinem Volke zuschreiben. Die Elisionen, die sie anführen, beweisen es auch gar nicht. Es ist unmöglich, sagen sie, daß alle diese Sylben haben verbissen werden können, wenn man hat verstehen sollen, was in denselben gesagt ist: Sind sie aber nicht verbissen worden; so hat man nicht gehört, daß es ein Vers ist. Ich frage sie, ob sie den Italiänern Verse zugestehen, und zwar solche, von denen man hört, daß es Verse sind? Ich will nicht hoffen, daß sie einer Nation, die ihres zärtlichen Gehörs wegen im Ruf ist, dieses absprechen werden. Dem ungeachtet pflegen diese in Versen, welche nicht etwa dazu gemacht sind, daß man sie nicht hören soll; sondern worinnen sie die Freyheit haben, den Wohlklang auf das höchste zu treiben, sich gar kein Bedenken zu machen, in einem ieglichen Verse sehr oft, nicht nur eben die selbstlautenden Buchstaben zu elidiren, die die Lateiner verschlungen haben: sondern sie ziehen auch so gar, welches die Lateiner nicht gethan haben, so viel selbstlautende Buchstaben als neben einander zu stehen kommen in eine Sylbe; wenn auch gleich ein Wort, welches aus einem Buchstaben, besteht, mit der letzten Sylbe des vorhergehenden, und der ersten des folgenden Wortes, in eins gezogen werden, [92] und also drey Sylben nur eine ausmachen. Ich will ihnen aus Sonetten, einer Art von Gedichten, welche gewiß keine Verse erfordert, die man nach ihrer Regel nicht hören sollte, ein Exempel anführen, welches fünffüßige Jamben sind:

Che se in fiumi converso alte, arenose
Corna in alta e superbo urta e minaccia
Muratori nella Poesia perfetta nello Lib. IV. p. 226.

[648] hier haben sie in dem ersten Verse drey und in dem andern vier Elisionen. Denn ich habe mir die Mühe nicht geben wollen, sie anders zu suchen, als sie mir in die Augen fallen. Und wenn sie mir zugeben müssen, daß vier

Elisionen einen Vers von fünf Füssen noch nicht unkenntlich machen,

Gli orecchi ho in Cielo e gli occhi in paradiso.
Muratori p. 390.

so werden auch deren sechs einen Vers von sechs Füssen nicht zu einem Verse machen, der kein Vers ist. Desgleichen, wenn sie ein Exempel haben wollen, da drey Sylben in eine kommen

Quanto é il suo Bello in te piu bello e vivo. *p. 237.*

Wenn sie das Exempel haben.

Piangi o Rosa e tu sospiri,
O Giacinto! Ahi duolo Ahi morte. *p. 452.*

Sollte es ihnen wohl sogleich in die Ohren fallen, daß der andere Vers ein vierfüßiger trochäischer Vers wäre. Sie sehen also, daß es Verse giebt, welche diejenigen zwar vielleicht nicht hören, die die rechte Aussprache nicht haben; diejenigen aber, die in der Sprache gebohren sind, ganz wohl als Verse hören können. Denn die Italiener, so viel ich aus ihrem Singen gehöret habe, verbeißen diese Sylben deswegen nicht. Ich gestehe, daß das jambische Sylbenmaaß der Lateiner, wie es in den Comödien gebraucht wurde, weniger Harmonie hatte, als das heroische, wie es in den Heldengedichten gebraucht wurde: Wiewohl nicht so wohl das jambische Sylbenmaaß selbst, als die Freyheit, die man sich hierinnen herausnahm, die Ursache davon war. Horaz hat [93
es in den Oden gebraucht, welches er nicht gethan haben würde, wenn man in [**649**] den Jamben eigentlich den Vers nicht gehöret hätte. Unterdessen darf man nur ein wenig des alten Sylbenmaaßes gewohnt seyn, um auch in den Comödien, so wohl in den lateinischen, als besonders in den griechischen, den Wohlklang der Verse zu hören. Aber wenn diese Verse vielweniger Harmonie hatten, als die heroischen Verse; so folgt daraus nicht, daß unsere Verse harmonischer sind als dieselben: wenn wir auch nicht Poeten aus ältern Zeiten, ehe unsere jetzige Sorgfalt die Verse so fließend gemacht hat, sondern unsere Verse selbst dem Terenz entgegen

setzen wollen. Wir treffen in unsern Schriften gewiß öfter jambische Verse an, die wir wider unsern Willen gemacht haben, als die Lateiner in den ihrigen. Und man darf nur ein wenig nachläßig seyn, sie zu vermeiden, so werden unsre Schriften von solchen Versen voll seyn. Wenn unsere jambischen Verse in den hohen Gedichten einen Ton bekommen, der gleichsam von sich selbst eine Stimme erhebt und pathethisch macht: So ist es, nachdem der Abschnitt merklich ist, nachdem die Worte mit Beywörtern versehen worden, und nachdem die Perioden in demselben fallen. Und wir sind überhaupt das Pathetische in unsern Versen, nicht dem Sylbenmaaße, sondern den Worten und dem Tone, die wir denselben geben, schuldig. Die Reime aber können ganz und gar nichts dazu beytragen, daß der Comödiant den Ton anders leget, als er ihn geleget haben würde, wenn er etwas prosaisches hersaget. Wenn der Comödiant ungeschickt ist, und die Verse singt: so ist es weder dem Reime noch dem Sylbenmaaße zuzuschreiben, sondern entweder einer üblen Gewohnheit; oder weil er den Versen mehr Wohlklang zu ge-[650]ben glaubt. Ueberhaupt wird man finden, daß es schwer ist, für Leute, die sich entweder nicht dazu gewöhnt oder verwöhnt haben, sie mögen etwas in Versen, oder in ungebundner Schreibart hersagen sollen, das sie auswendig gelernet haben oder lesen, es in dem natürlichen Tone zu
[94] thun. So wenig aber die Prosa Ursache ist, daß sie von vielen Rednern unnatürlich hergesagt wird, so wenig ist es auch der Vers. Wenn zweene gereimte Verse hergesagt werden können, ohne daß jeglicher für sich den Comödianten zwingt, seinen Ton von der Natur zu entfernen: so können sie auch alle beyde zusammen so hergesagt werden. Denn wenn nichts in dem ersten ist, welches dieses verursachet, und nichts in dem andern: so sehe ich nicht, wie die Verhältniß derselben gegen einander dieses wirken sollte. Stellen sie sich einmal beyde Verse von einander abgesondert vor; so werden sie folglich keine Reime mehr haben: nun lassen sie den einen völlig natürlich aussprechen, und den andern ebenfalls eine Weile hernach. Wenn sie beyde besonders natürlich

ausgesprochen werden können, so können sie es auch beyde vereinigt werden. Ich bedaure, daß wir noch keine Comödie in Versen gedruckt haben, und daß ich ihnen zu Erläuterung dessen kein Exempel geben kann. Unterdessen will ich ihnen durch ein andres Exempel eine Genüge thun. Stellen sie sich vor, als ob diese Verse, welche aus eines Poeten Lobe der Weiber genommen sind, auf einem Theater gesprochen würden.

Die Weiber kosten Geld. Ist das nicht eine Klage?
Was wiederholt ihr sie? Ihr mehrt ja nur die Plage.
[651] Die Grillen helfen nichts. Die Noth wird nicht gestillt,
Sucht lieber Mittel vor, wie man den Beutel füllt.
Ist es nicht eure Pflicht, die Weiber zu ernähren?
Nur eure Trägheit sucht die Ordnung umzukehren.
Müßt ihr im Ehstand seyn? Ach nein, es steht euch frey,
Daß ihr noch ledig bleibt. Doch denket ihr dabey,
Die Weiber sind doch gut: so müßt ihr euch bequemen,
Wenn ihr das Gute wollt, das Böse mitzunehmen.
Zu dem erwägt es selbst. Wer schließt wohl einen Stein,
Der nicht das mindste gilt, in sichre Kasten ein?
Was man umsonst erlangt, pflegt man für nichts zu schätzen,
Wir pflegen ja den Werth den Kosten gleich zu setzen:
So wird die Kostbarkeit der Weiber auch vermehrt,
Wenn Kost und Tracht und Schmuck den vollen Beutel leert.

Sie werden, wie ich hoffe, in diesen Versen nichts sehen, welches den Ton des Comödianten zur Unzeit hübe, oder ihn zwänge pathetisch zu reden. Sie sehen also, daß man in unsern sechsfüßigen gereimten Jamben Verse machen kann, welche sich vollkommen zur Comödie schicken. Ich habe also dargethan, worzu ich mich anheischig gemacht. Zuerst habe ich ihren Haupteinwurf gehoben, die übrigen aber habe ich hin und wieder, so viel ich deren gewußt habe, bey Gelegenheit widerleget. Hernach habe ich ihnen bewiesen, daß eine Comödie in Versen einer prosaischen vorzuziehen ist, und daß es zu ihrer Vollkommenheit gehöret, daß sie in Versen geschrieben ist. Endlich habe ich auch dargethan, daß unsere Art der Verse sich ganz wohl dazu schicke. Hiermit empfehle ich mich ihnen, und verharre 2c. 2c. S.

3]

Herodes der Kindermörder,
nach Art eines Trauerspieles ausgebildet und in Nürnberg einer teutschliebenden Gemeine vorgestellet, durch Johann Klaj. Nürnberg, 1645.

[Beyträge zur critischen Historie 27. Stück 1741. 7, 355—378 = Werke 3, 1—26]

[5] [355] Es ist nichts neues, daß ein theatralisches Stück ans Licht tritt, wo ein andrer dem Verfasser in der Vorrede das Zeugniß giebt: daß er die Regeln der Schaubühne wisse, und in Acht genommen habe, und daß er sich die größten Dichter zu Mustern vorgestellet; wenn man gleich in dem Stücke selbst ein vieles von den Regeln der Schaubühne und die großen Muster, die in der Vorrede benennt sind, zu vermissen pfleget. Gegenwärtiges Trauerspiel, Herodes der Kindermörder, ist sehr alt, und Harsdörfer hat in seinem Schreiben an den Verfasser, welches mit beygedrucket ist, demselben Glück gewünschet: daß dieses Kunst- und Meisterstück der Poeterey, das Trauerspiel nämlich, in unsrer Sprache einen so beliebten Anfang erlangt. Hierauf macht eben dieser Harsdörfer einen kurzen Auszug aus Aristotels Regeln: wobey er aber wohlbedächtig diejenigen ausläßt und verschweigt, welche sich auf das Stück, das er lobt, [356] nicht schicken möchten. Er sagt, daß die Endursache in den Trauerspielen der Nutzen und das Belusten sey. Er giebt als den Nutzen, die Bewegungen des Gemüthes an, und bringt aus den Geschichten ein Register von den

Thränen bey, die durch dasselbe ausgepresset worden. Er zeigt an, wie, nach seiner Mundart zu reden, das Belusten, entstehe; und was der Inhalt der Trauerspiele seyn solle. Er vergißt auch nicht, daß Aristoteles die [6] Abwechselung der Reimarten, welche gegenwärtiges Trauerspiel besonders angenehm machen, erfordre: wiewohl er ohne Zweifel das Wort Reimarten, für Arten der Verse brauchen wird, und führet seine eigne Seelewig dabey zum Exempel an. Ja diese Abwechselung der Reimarten hält er für so nöthig, daß er sagt: Die Vernunft lehret mich, das Prächtige mit prächtigen, das Geringe mit geringen Worten auszureden, die Kunst weiset das klägliche mit trochäischen, das fröliche mit dacktylischen, und die Erzählung mit jambischen Reimarten zu verfassen; wenn man anders nicht will die Sonne mit Kohlen mahlen, wie jener gesagt. Und wenn er nun endlich seine Meynung von des Herrn Verfassers Arbeit frey heraus sagen soll, wie er begehret: so bedünket ihn, daß er alles kunstartig gefüget, die schönen Gedanken und seltne Wortzier aus fremden Poeten schicklich angebracht, und das ganze Gedichte mit einer tapfern Stimme begeistert.

Es ist gewiß, wenn es keine andre Regeln der Schaubühne giebt, als die Harsdörfer oben angeführet: daß nämlich der Endzweck der Nutzen und das Belusten seyn; [357] daß der Nutzen durch die Gemüthsbewegungen erreichet werden soll; daß der Innhalt großer Herren unglücklichen Zustand betreffe, und daß die Reimarten abgewechselt sind: so ist dieses Trauerspiel vollkommen. Den Nutzen davon zeiget Klaj in der Zueignungsschrift an einige Schulherren, in vier schönen Lehren: das Belusten werden wir finden, so bald wir nur einige Zeilen aus dem Stücke hören werden; das übrige aber werden wir ebenfalls mit leichter Mühe sehen können. Harsdörfer hat aber auch alsdann gewiß ein Recht zu sagen: daß er unter den alten deutschen Gedichten kein Trauerspiel, als Melchior Pfinzings

Theuerdank gefunden, und daß dieser auch ein Trauerspiel sey; welches heute zu Tage wohl keinem Kunstrichter in den Sinn kommen dürfte.

[7] Und diese großen Regeln zu finden, weiset uns Harsdörfer auf den Aristoteles, Vida, Scaliger, Heinsius und absonderlich den Ludevig Castelvetro und Julius von Menardiere.

Wie mich dünkt, giebt es zweyerley Regeln der Schaubühne. Einige fließen aus dem Begriffe einer menschlichen Handlung: und obgleich oft in der Anwendung derselben verstoßen wird, so wird es doch nicht leicht jemanden geben, der dieselben nicht wissen sollte. Es wird z. E. niemand seyn, der nicht wüßte, daß eine Person nach ihrer Gemüthsbeschaffenheit redend eingeführet werden müsse. Andere fließen aus dem Endzwecke, warum ich diese Handlung nachahme, und gehen darauf, wie ich eine Handlung am besten und bequemsten nachahmen und zu dem Endzwecke am leichtesten gelangen soll. Diese letztern Regeln haben etwas willkührliches, doch so: daß sie zugleich auf die Klugheit gegründet sind, unter den mög-[358]lichen Arten, wie man dieses oder jenes einrichten könnte, die beste, nach Beschaffenheit der Zeiten, der Sitten des Landes, der Sprache und d. g. auszulesen. Daher kömmt es auch, daß wir in diesen letztern Regeln in einigen Stücken von den Römern und Griechen abgewichen sind. Dieselben Regeln sind nicht zu verachten, da sie zumal durch einen vielfältigen Gebrauch und durch die Erfahrung bewähret sind, wenn auch nicht alle Leute die Beweise davon einsähen. Sie kommen mir eben so vor, wie die bürgerlichen Gesetze eines Landes, welche zwar auch willkührlich sind, aber doch nach der Einrichtung dieses oder jenes Reichs, von dem Fürsten mit vieler Klugheit gegeben worden, und deßwegen nicht gebrochen werden dürfen: weil dieser oder jener, der sie noch nicht fleißig genug überleget, es nicht einsieht, warum sie so und nicht anders sind. Man darf also noch nicht glauben, daß man ein Stück nach den Regeln gearbeitet hat, wenn man die Charactere in Acht genommen zu haben glaubt, wenn man eine menschliche

Handlung gesprächsweise ausgeführet, und Affecten angebracht hat.

Was unsern Tragödienschreiber anlangt, so hat er, wie [8] man aus seinem Werke sieht, von der letzten Art dieser Regeln nichts gewußt: und die erstere in Acht zu nehmen, hat ihn zuweilen der Geschmack seiner Zeiten, zuweilen der Mangel der Exempel in deutscher Sprache, und eine gewisse Niederträchtigkeit des Ausdruckes, in die er zuweilen fällt, verhindert. Dennoch hat Harsdörfer gezeiget, daß man es mit demselben machen kann, wie Rappolt, der, nachdem er die Regeln des Aristoteles ausgeleget, oder vielmehr abgeschrieben hat, die Anwendung davon, um zu zeigen, wie wohl er sie verstanden, auf des Hugo Grotius leidenden Christum machet; und in einem Stücke, welches [359] fast wider alle diese Regeln verstoßen hat, alle diese Regeln heilig in acht genommen befindet.

Wir haben eine Regel, daß man gleich zu Anfange eines Stückes den Schauplatz, die Person, die da redet, und die Umstände worinnen sie sich befindet, so viel möglich ist, entdecken soll. Der Verfasser hat etwas noch viel künstlichers gethan: er hat in der ersten Rede, an dessen statt zu erkennen gegeben, wer der Verfasser sey. Die Weisen aus Morgenlande sagen:

[V. 1] Wir haben den Knaben mit Freuden erblicket,
Zu lösen die Bösen vom Höchsten geschicket.
Es flimmert und schimmert das flammende Heer;
Es tanzen die Schanzen, die Berge, das Meer.

Wer wollte aus diesen Zeilen nicht sogleich schließen, daß das Stück Nürnberger-Arbeit seyn müsse? Dieses Kennzeichen ist weit sicherer, als wenn auf einer Uhr, mit großen Buchstaben London steht; um zu zeigen, daß es eine englische Uhr sey. Dagegen hat der Verfasser sich selber vorbehalten, in ungebundener Rede zu entdecken, wer da redet, und was er damit haben will.

So meine ich, hebt er an, haben die Weisen aus Morgen das jüdische Land gesegnet und sich wieder rückwerts zu den Ihrigen gewendet: [9]

Leben man sich einbilden muß, daß er entweder ganz allein ein Stück selbst vorgestellet, wie man bald durch den Titel des Werks überredet werden sollte; oder, daß er wie ein Puppenkastenmann bey seiner Schaubühne gestanden, und so oft er seinen Zuschauern ein Fach davon aufgezogen, mit einer klagenden Stimme ausgerufen, was es vorstellen solle. Mich dünkt diese Förmelchen in den Stand, dem Leser ohne eine andre Mühe, als daß ich die [360] selben in einer Folge nach einander abschreibe, einen Begriff von dem Innhalte des ganzen Trauerspieles zu geben.

Herodes als derselbe vergewissert worden, wie ein neuer Stern sich zeigen, und von den Weisen erlernet, wie der neugebohrne König der Jüden sich eingestellet, ist sonder Zweifel in zornige Wuth heraus gebrochen.

Mittlerweile nähern sich Herodes Gesandten, die er abgefertiget, sich zu erkundigen, wie es mit dem Kind und morgenländischen Gästen bewandt, welche ihm vermuthlich dieses angemeldet, daß sie nämlich nichts erfahren hätten, und daß die Weisen heimgereiset.

Als diese Bothschafter mit der Sprache nicht recht heraus wollen, wird Herodes über ihrer Nachlässigkeit launisch und giebt ihnen einen Verweiß.

Hierauf sagen die Abgesandten gerade zu, und erzählen ihm den ganzen Handel.

Herodes läuft auf der Abgesandten Anbringen die Galle über, donnert und fluchet.

Die Abgesandten wollen ihn wieder besänftigen, lassen eine ernsthänigste Vermahnung an ihn abgehen.

Worauf Herodes Himmel und Erden zu Zeugen anrufet, was der unmenschlichen That, deren er sich unterwinden muß, wüthend also ꝛc.

Indem der Bluthund mit dergleichen verzweifelten Gedanken umgeht, kömmt Mariamne, seine hingerichtete Gemahlinn, begleitet von den abgeleibten Geistern seiner Kinder, aus dem Abgrunde hervor.

Nun wachet Herodes böses Gewissen auf, welches ihn unbarmherziger Weise martert. Im Schlafe kommen ihm vor die unschuldigermordeten Freunde, Gemahlinn und Kinder.

Herodes winselt hierauf und jammerlechzet, weil ihm immer ein Geist nach dem andern im Traume vorkömmt, und ihn mit grimmigen Geberden und blutdürstigem Gesichte erschrecket. Er saget kurz, die er aus verrücktem Verstand hervorgebracht, gleich einem, der an einem pestilenzischen hitzigen Fieber lieget. ꝛc.

Der Bluthund kann sich der Gewissensangst noch nicht entschlagen.

[361] Als Herodes nun wieder von seinem Höllenschlafe erwachet, wird er nichts desto frömmer, sondern ertheilet Befehl, alle zweyjährige Knäblein im Bethlehemitischen Gebiethe hinzurichten.

Die Trabanten Herodes bedauern den Unfall der jungen Kinder nicht sonder Mitleiden.

Herodes tadelt ihren Ungehorsam zwar kürzlich doch ernstlich.

Hierauf nun kömmt ein Bothe und erzählet dem Könige Herodes nach der Länge, wie es mit den bethlehemitischen Müttern und Kindern sey hergegangen.

Herodes kann gleichsam seine Ankunft nicht erwarten, reiset ihm entgegen und fraget, wie es abgelaufen sey. (Hier ist zu merken, daß keine Rede des Herodes hier stehet, und der Comödiant der ihn vorstellet muß extemporiren.) Worauf ihm eine etwas weitläuftige Antwort wird.

Herodes gefällt der Verlauf ausbündig wohl, und er frohlocket über das Blutbad, und über die grausame Mordthat. Darauf ihm der Bothe antwortet, der, den der König treffen will, sey in dem Lande, wo der Nil nach sieben starken Strömen fleust.

Herodes als er vernommen, daß ihm sein Anschlag zurück gegangen, will in Egypten, dem Kinde Jesu das Leben zu nehmen. Weil aber niemand mehr vom jüdischen Geblüte vorhanden, läßt er seine eigne noch lebende zwey Kinder grausam hinrichten.

Die bethlehemitischen Weiber verfluchen den Herodes.

Nach diesen Flüchen wendet sich der Verfasser an die Zuschauer.

Ich zweifle nicht, werthe Zuhörer, daß ihr über die erschreckliche zuvor unerhörte Blutmordthat Herodes erstaunet, den Tyrannen in eurem Herzen verfluchet und vor ihm greulet. Aber sehet euch ein wenig mit mir um. Hauset nicht eben eine solche wütende Kriegsgurgel in unserm Vaterlande.

[V. 621] Gott sey es gesagt, [11
Und geklagt.
Es blinken die Degen entrißen der Scheiden,
Gerichtet, gefeget, geschärfet zu schneiden.

Daher bricht Deutschland ihr mütterliches Herz, daß sie uns ihr gebranntes Herzeleid wehmütig also entwirft.

[362] Hier führt er Deutschland in Person auf, welche bey seinem Trauerspiele in einer langen Art gleichsam

die Abdankung an die Zuschauer hält. Er selber beschließt mit einem Wunsche an die Stadt Nürnberg.

Das ganze Trauergedichte ist mit einer beweglichen Musik angefangen, gesondert und geendet worden.

Es könnten einem bey diesem Stücke wegen der Einrichtung allerley Zweifel einfallen. Es wäre zu fragen, wo denn der Schauplatz wäre? Die Antwort ist darauf: überall oder nirgends; welches in diesem Falle einerley ist. Wir finden keine Spuren in dem Stücke, ob er zu Bethlehem oder zu Jerusalem sey, ob er auf der Gasse, in einem Garten, auf einem Felde, in einem Walde, oder dergleichen seyn solle? Ich glaube, daß ich hierbey Gelegenheit habe, einen Vorschlag zu thun. Es wäre eine bequeme Sache zur Vorstellung der Stücke, wenn man entweder alle Stücke inskünftige so einrichtete, daß die Comödianten nur einerley gemahlte Scenen vonnöthen hätten, wenn z. E. alle deutsche Stücke, die ins künftige gemacht würden, ein Zimmer zum Schauplatze hätten; oder wenn man alle Stücke so zweifelhaft, was den Ort betrifft, ausarbeitete, daß sie auf jeglichem Schauplatze, welcher dem Comödianten in die Hände käme, gespielet werden könnten: wie man denn von dieser letzten Art, von unsern Herren Nachbarn den Franzosen, Stücke hat. Es könnte dieses dem Poeten nicht schwer werden, denn er dürfte nur gar an den Ort nicht denken, wo die Handlung vorgienge. Uebrigens aber würde diese Erfindung wenigstens noch etwas besser ins Werk zu
[12] richten seyn, als die Erfindung der französischen Comödianten nur zweyerley Trachten zu haben: eine zu den [363] Trauerspielen und eine zu den Comödien. Denn die Baukunst der Alten und Neuen wird nicht anders als von Kennern unterschieden werden, und ist fast einerley. Es giebt auch mehr Völker, welche darinnen übereinstimmen, als es giebt, die einerley Kleider tragen. Man hat also bey selbigem Vorschlage, so wunderlich er scheinet, nicht einmal den Uebelstand, der bey dieser letztern Gewohnheit ist, zu besorgen.

Und es schadet nichts, wenn der Comödiant den Poeten gleich ein wenig in Sklaverey hielte.

Eins will ich noch erinnern. Es könnte das Ansehen haben, als wenn der Schauplatz von Bethlehem nach Jerusalem reiset: weil erstlich die Weisen aus Morgenlande erscheinen, die doch nicht wieder zum Herodes gegangen sind, nachdem sie Christum gesehen, und weil hernach gleichwohl Herodes auftritt. Aber eben dieses ist der Kunstgriff. Wenn man einen Schauplatz nicht füglich an einen einzigen Ort bringen kann: so gedenket man gar nicht daran, damit der Zuschauer auch nicht daran denken möge; ob es gleich in der Mahlerey ziemlich wunderlich aussehen möchte, wenn man einen Menschen im Schweben mahlte, und keinen Ort dazu zeichnete, wo er sich befände. Unterdessen kann ich doch meinen Klaj vertheidigen, daß er die Einheit des Orts erhalten hat.

Einmal ist es gewiß, daß die Weisen an einem Orte seyn müssen, wo sie den Stern sehen können: Herodes aber, weil er zu schlafen hat, muß doch wohl in einem Zimmer oder wenigstens in einem Garten seyn. In einen Garten läßt sich der Schauplatz nicht bringen, weil die Weisen doch nicht erst spazieren gehen werden, ehe sie wegreisen. Die Weisen kommen also itzo gleich aus dem Hause, wo sie Christum gesehen haben, in die Wohnung zurück, die sie sich, die Zeit ihres Aufenthalts in Bethlehem, gemiethet [364] haben. Daselbst bezeugen sie unter einander ihre Freude über das, was sie gesehen. Indessen gehet einer von ungefähr an das Fenster, sieht hinaus, und erblicket den Stern, und fängt an.

[V. 15] Was Wunder? der Stern [13]
Strahlt wieder von fern
Der Reisegefehrte;
Wie lacht er uns an?
Der Freude vermehrte
Und zeigte die Bahn.

Hierauf sind sogleich allesammt entschlossen,

Wir reisen ohn Sorgen
Nun wieder in Morgen.

Nunmehro ziehn sie fort, weil sie nichts einzupacken

haben: und damit sie dem Herodes nicht in der Hausthüre begegnen, so muß hier durch die bewegliche Musik das Trauergedichte, nach der Redensart des Verfassers, abgesondert werden. Herodes welcher voll Unruhe ist, zu wissen, wie es mit dem neugebohrnen Könige der Jüden stehe, und dem die Weisen zu lange ausbleiben, ehe sie wieder nach Jerusalem kommen, reiset selbst nach Bethlehem, wie er hernach nach Memphis reisen will, da er hört, daß das neugebohrne Kind dahin entflohen sey; kömmt in eben diese Herberge, die die Weisen erst itzo verlassen haben, und weil er erst in Bethlehem ankömmt, so ist es ganz wahrscheinlich, warum er itzo und zu keiner andern Zeit diese Gedanken hat, die er sonst vor vierzehn Tagen eben so wohl hätte sagen können.

[V. 31] Nun erwachsen neue Sorgen
Träume sinds, ein neuer Stern ist erschienen in dem Morgen,
Und was sonst des Fabelwerkes, damit man sich itzo schlägt,
Das, ich weis nicht, welcher König, bey dem Pöbel hat erregt.
[365] Sie sind dessen überdrüssig, daß ein fremder soll regieren,
Gaffen auf ein kleines Kind, das sie fort für fort soll führen,
Dessen Reich und Herrschaft gehet gar bis an den Angelstern,
Ja so weit die Sonne mahlet dieses Runde weit und fern.
[V. 53] Eine feige Memme sitzet, immer stolz in Fried und Ruh,
Wem das Reich ist angelegen, bringet wohl kein Auge zu.
Hätt er gleich der Wiegenzier nächst dem neuen Stern verstecket,
[14] Da wo sonst der Vogelfürst, seine Jungen ausgehecket,
Will ich doch dieß Nest zerstören, Sohn und Mutter, jung und alt
Müssen auf der Stelle sterben augenbliklich werden kalt.

Und so treffen ihn die Gesandten an, die er nach Bethlehem etwas voraus geschicket, und die von der Abreise der Weisen schon Nachricht hatten. Nunmehro findet keine Verwunderung mehr statt, wie, nachdem Herodes zu Ermordung der Kinder Befehl ertheilet, sogleich ein Bothe da seyn könne, der ihm von dem Verlauf Nachricht gebe.

Es dürfen diese zwo Reden nur durch die bewegliche Musik abgesondert werden, und mittlerweile kann Herodes in dem Zimmer auf und ab spazieren, oder wie auf unserm Schauplatze nicht ungewöhnlich ist, ohne Ursache abgehen, und hernach aus der Ursache wiederkommen, sich den Verlauf der

Sache vor den Zuschauern und sonst nirgends anders erzählen zu lassen. Die bethlehemitischen Weiber dürfen sich auch nicht nach Jerusalem bemühen, den Herodes zu schelten, und über ihn zu fluchen. Und so habe ich gezeiget, daß unser Klaj die Einheit des Orts erhalten, wenn es gleich nicht bey dem ersten Anblicke des Stückes in die Augen fallen sollte.

Eine andre Frage ist, wie man denn die Aufzüge abzeichnen müsse, weil es doch unerhört ist, ein Trauerspiel von einem einzigen Aufzuge zu machen. Durch die Chöre unterscheiden sie sich nicht, denn das Stück hat keine eigentlichen Chöre. Daß das gegenwärtige Stück Aufzüge ha-[**366**]be, ist gewiß: weil der Verfasser sagt, daß es durch eine bewegliche Musik abgesondert worden. Und daß es deren 5 habe, ist dessentwegen gewiß, weil in der Vorrede versichert wird, daß es ein regelmäßiges Stück sey. Die allerleichteste Art ein Stück von gegebner Größe in 5 Aufzüge zu theilen ist, wie man eine Linie in 5 Theile schneidet. Das Stück wird erst gemachet, als wenn es einen einzigen Aufzug haben sollte, und die Personen des vorhergehenden Auftritts sehen allezeit die Personen des folgenden kommen. Hierauf zählet man die Verse, und nimmt in jeglichen Aufzug ungefähr so viel als in den andern, nur daß der Aufzug sich nicht mitten [15] im Auftritte anfängt. Hernachmalen schreibt man zweyte, dritte, vierte Handlung oder zweyter, dritter, vierter Aufzug dazu. Und diese Art ein Stück in Aufzüge zu theilen, ist nicht ohne Exempel. Der Abt von Aubignac selbst hat dieselbe schon gerühmet, wiewohl ein wenig verändert. Der Poet nimmt sich vor eine gewisse Anzahl Verse zu machen, und wenn er den 5ten Theil davon fertig hat, nennet er es einen Aufzug.

Wir wollen es aber noch künstlicher machen. Weil doch keine Musik statt hat, als zwischen den Aufzügen; so wollen wir sehen, wo der Verfasser seine bewegliche Musik nöthig hat, damit einige Zeit vergehe: und an den 4 Orten wo dieses am nöthigsten ist, sollen die Aufzüge schließen.

Der erste Aufzug wird also 22 Verse haben. Denn da gehen die Weisen ab, und aus der Ursache die wir oben

angeführet haben, braucht der Verfasser Musik. Der andere soll sich mit dem 172. Verse schließen ehe Mariamne auftritt. Denn allem Ansehen nach, hat Herodes da nöthig einzuschlafen. Und ob man gleich im Nothfalle auf dem Theater geschwind einschlafen kann; so ist es doch besser, einem Menschen voll Unruh und Sorgen, wie Herodes ist, [367] Zeit dazu zu lassen. Der dritte Aufzug soll aufhören, da Herodes von seinem Höllenschlafe erwachet. Denn weil er nach einer langen Wut so gleich gelassen redet: so braucht er Zeit und Musik sich wieder zu erholen. Dieser Aufzug ist sehr merkwürdig. Mariamne welche man für fromm und unschuldig gehalten hat, kömmt aus der Hölle, wohin sie von unserm Verfasser verwiesen worden; wiewohl ich noch nicht errathen kann, ob er die heydnische oder christliche Hölle meynet. Sie sagt:

[V. 173] Der Höllenschlund ist aufgethan.
Ich Mariamnes komm heran
Mein Antlitz ist mit Blut bespritzet.
Styx, der mit Stank und Schwefel hitzet,
Styx, der mit Feuerströmen raucht,
Auch Acheron, der dampft und schmaucht
Vermerkt mit allem Höllgewürme
Herodes Himmelmachtgestürme.

[16] Der Verfasser harnischt sich schon zum voraus in einer Anmerkung mit den Worten des Salmasius, die dieser wider den Heinsius gebraucht. Stygem et Tartarum et orcum pro inferis licet, quales credit Christianus vsurpare. Ich glaube aber doch nimmermehr, daß er diese in dem Gesetze Gottes geübte, vorsichtige, sinnreiche, weise Fürstinn, diese keusche Susanna, diese goldgestralte Morgenröthe, wie er sie in seinen Anmerkungen nennet, zu dem Styx, der mit Stank und Schwefel hitzet, und der mit Feuerströmen rauchet, und zu dem Acheron, der dampft und schmaucht, auch in christlichem Verstande genommen, verbannet haben wird; zumal da es scheint, als ob sie mit den Furien in Freundschaft und Bündniß stände. Denn sie sagt zu ihnen.

[368] [V. 196] Fort, fort, ihr Schweſtern, ſäumt euch nicht,
Werft ihm die Funken ins Geſicht:
Laßt euer Haar verwirret hangen,
Auf, foltert ihn mit Feuerzangen.

Mit einem ſolchen Aufzuge und mit ſolchen Reden kömmt wohl eine Seele, die in Chriſtlichem Verſtande ſelig iſt, nicht wieder: wenn man auch gleich dichten wollte, daß ſie noch im Fegefeuer wäre. Ich weis meinen Klaj alſo nicht anders zu retten, als ſolcher geſtalt. Herodes träumt. Weil er aber ſelber ein bloßer Heyde geweſen, wie der Verfaſſer aus dem Heinſius anführet; ſo kann er ſich die todte Mariamne nicht anders im Traume vorſtellen, als wenn ſie aus der heydniſchen Hölle käme, und damit die Zuſchauer wiſſen, was dem Herodes träumt, und ſich dieſes recht lebhaft vorſtellen können: ſo müſſen ſie, wie wir in unſern Opern zuweilen geſehen haben, auch mit dem Helden zugleich träumen. Es iſt alſo nicht der wahre Geiſt der Mariamne, der da redet, ſondern das Bild von ihr, das dem Herodes im Traume erſcheinet.

Da Mariamne ausgeredet: ſo ſagt der Verfaſſer: Nun wachet Herodes böſes Gewiſſen auf, welches ihn unbarmherziger Weiſe martert. Im Schlafe [17] kommen ihm vor die unſchuldig gewürgten Kinder, wobey die Plagegeiſter ſich dieſes vernehmen laſſen. Hier ſieht man augenſcheinlich, was es für Nutzen bringen würde, wenn der Verfaſſer des Trauerſpieles ſelber in einen Winkel des Theaters treten, und zuweilen reden wollte. Wie viel Monologen, und wie viel „beyſeite" würde er erſparen, die er ſeinen Perſonen in den Mund zu legen pflegt, und an denen ſich die Kunſtrichter ſo unmenſchlich reiben. Anſtatt, daß ein Held käme, in einer langen Rede ſich ſelber ſeine Noth zu klagen, damit nur die [369] Zuſchauer wiſſen, was er in den Gedanken hat; ſo dürfte allezeit der Verfaſſer ſagen. Nun martert die Liebe meinen Helden mit grauſamen Gedanken, nun weiß er nicht was er thun ſoll. Anſtatt daß der Held itzo zuweilen etwas anders zu der Perſon

mit der er redet, etwas anders aber bey Seite sagt: so würde der Verfasser nur sagen dürfen: Meine lieben Zuhörer! Er denkt anders als er sagt, er denkt so und so. Ich weis nicht ob Herodes auch im Schlafe oder wachend raset. Der Verfasser nennt es einen Höllenschlaf; Herodes nennt es eben so. Er sagt:

[V. 213] Welcher Höllenschlaf hat mir Haut und Bein durchkrochen?
Haupt und Herze pochen,
Salem stehet auf dem Kopfe, zwiefach ist der Wall
Es sind zwey Sonnen an dem Sternensaal
Eine stralt vom Morgen her, die andre gehet nieder.
Ach! mein Ehgemahl kömmt wieder.
Du Wagenherr der Erden,
Wo bleibst du mit den Pferden?
Ihr Plutoninnen,
Ihr Unholdinnen,
Warum schlagt ihr mir die Fackeln ins Gesichte?
Leb ich, oder nicht? soll ich vor Gerichte?

[18] Ich will es unentschieden lassen, ob der Höllenschlaf zum Schlafe oder zum Wachen gehöret.

Der vierdte Aufzug geht bis dahin, da Herodes befohlen die Kinder zu tödten. Herodes kann, bis der Bothe kömmt und ihm Nachricht giebt, sich die Zeit vertreiben, wo es ihm gefällt. Der Bothe aber und die Weiber, die dem Herodes fluchen, machen den fünften Aufzug.

Harsdörfer, welcher doch seinen Freund, um das Lob das er ihm giebt, desto glaublicher zu machen, in etwas ta-[370]deln will, sagt. Es wäre schade, daß der Tod Herodis nicht hinzugethan worden, damit das Laster auch seine Strafe haben möchte. Aber er entschuldigt ihn selbst, das Gedichte wäre sonst zu lang worden, und man könnte die Flüche der bethlehemitischen Weiber für seine Strafe nehmen. Es ist wahr, wenn jemand mit Flüchen und Schimpfen gestrafet werden kann: so ist Herodes gestraft genug. Denn diese Weiber treiben es mit Schimpfen aufs höchste:

[V. 565] Du stets verfluchtes Ungeheur,
Du Basilisk und Abendtheur,
Kein Menschenkind hat dich erzeugt,
Ein Tiegerthier hat dich gesäugt.
Ein Pardel, der die Lämmer quält,
Hat mit dem Tyger sich vermählt,
Von ihm hast du den wilden Muth.
Von ihr das nimmersatte Blut.
Dein Herz ist hart, wie Stein und Bein
Durchädert mit dem Marmorstein,
Von Demant, den kein Hammer zwängt,
Von Felsen den kein Eßig sprengt.
Dir wohnet im Gerichte bey [19]
Vermaledeyte Tyranney
Neid, Dräuwort, Schmerzen, Untergang,
Erstaunen, Zittern, Angst und bang.
Daß dir der Mund doch nicht vereißt!
Daß dich der Donner nicht erschmeißt!
Ach! daß der Boden nicht zerspringt,
Dich lebendig in sich verschlingt.
Dein Trank sey gelbes Drachenblut,
Die Speise Kohlen von der Glut.
Der Geier müsse dir zernagen
Die Leber und den Wolfesmagen:
Dir wachsen Würmer aus der Lunge,
[371] Und Kröten auf der Schmeichelzunge.
Dir kriechen Schlangen aus dem Mund
Du Rabendieb! du falscher Hund!
Du bist nicht werth, du Kinderfeind,
Daß dich das Sonnenlicht bescheint,
Es ist kein gutes Haar an dir,
An dir, du loses Erdgeschwür.
In Sack mit dir, du Galgenhun!
Das nichts nicht kann, als Böses thun.
Du Dieb, du hast uns ja bestohlen,
Ach! daß dich nicht die Teufel hohlen.
Ich wills gewißlich noch erleben,
Der Henker wird dirs Trinkgeld geben,
Es werden dich die Läuse fressen,
Du Mörder, Gott hat dein vergessen,
Du schlimmer Fuchs, du feiger Haas,
Dein Leib stinkt, wie ein faules Aas.
Du Schelm, du Dieb, du Mausekopf, [20]
Der Teufel nehm dich bey dem Schopf.
Kein ärgrer Schelm ist in der Welt,
Du Kirchendieb! hast du kein Geld?

Bestiehl des Davids sein Gebein,
Es wird mehr Feuer drinnen seyn.
Du Priestermörder, niemands Freund,
Du Landverderber, Weiberfeind.
Ich wollte lieber seyn dein Schwein
Als einer deiner Söhne seyn.
Du Dieb, du Schelm, du Teufelsbrut!
Du Nichtsnichtnütze, Thunichtgut!
Du hast uns unser Haus bestohlen,
Ach! daß dich nicht die Teufel hohlen!

Der Verfasser sagt in seinen Anmerkungen, daß er diese Versart, wie er sie angebracht, dessentwegen gebraucht, weil sie in den lateinischen, [372] griechischen, französischen und welschen Poeten ihre besondre Zierrath habe, und er versuchen wollte, ob sie auch im Deutschen angenehm seyn möchte? Die Franzosen und Lateiner, sagt er, nennen sie diras, die Welschen carmen desperatum. Ich weis nicht, ob er die edle Art sich auszudrücken meynt, womit er die Weiber dem Könige Böses wünschen läßt. Wenn dieses wäre; so könnte er sich ganz und gar für den Erfinder desselben ausgeben, und Sarbievius würde ihm den Theil, den er aus ihm genommen zu haben vorgiebt, gern abtreten. Wenn er aber das Sylbenmaaß der Verse meynet, so ist es gar nicht von demjenigen unterschieden, welches man zu den lächerlichsten Dingen brauchet, in welchem Scarron seine Gedichte geschrieben, und welches bey uns Deutschen ebenfalls das ordentliche Sylbenmaaß der Knittelverse ist.

[21] Wenn sich gleich Harsdörfer auf den Aristoteles berufet, da er die Verschiedenheit der Reimarten lobet: so glaube ich doch schwerlich, daß Aristoteles eben dieselbe zu unsern Zeiten loben würde. Der Abt von Aubignac, welchen man in den Regeln der Schaubühne auch für einen Aristoteles gelten lassen muß, urtheilet anders davon. Bey den Alten ist es noch nicht erwiesen, ob nicht eine Tragödie ganz, oder doch zum Theil gesungen worden: und es war also nöthig, daß zuweilen eine Abwechselung kam, damit die Melodien mehr

schaffen ist, wie die Leute reden, die von andern für tapfer angesehen seyn wollen. Herodes redet an vielen Orten Worte, die seine Trabanten mit mehrer Wahrscheinlichkeit geredet haben würden; als die Worte, die sie an deren statt vorbringen. Z. E.

[V. 29] Pfuy dich an! ein Fürstenblut,
Dem der Idumeer dienet, heget einen Weibermuth.

Er will dem neuen Könige [24

[V. 52] Das Handwerk bald und den kleinen Großmuth legen.
Eine feige Mämme sitzet ꝛc.
[V. 119] Er will sein Gebein umstreuen auf den Schinderanger hin.

Er sagt:

[V. 291] Die Faust gehört dazu. Ich will gewiß den kleinen!

Und wie man leicht vermuthen kann, berufet sich der Verfasser hier auf das Quos ego! Virgils.

[376] Doch die bald folgende Stelle verbessert es wieder:

[V. 308] Kommt alle Teufel, kommt, zerreißet meine Seel.
Zerzerret, zerstücket
Zerfleischet, zerknicket ꝛc.

Er sagt weiter:

[V. 384] Her ihr Reuter, Bogenschützen, würget dieses Rabenkind.

Man findet auch einige sinnreiche Einfälle in der Erzählung von dem Kindermorde z. E.

[V. 437] Man reißt die Wiegen auf; die Mutter läßt das Kind
Das Kind, an welchem man nicht Ort zur Wunde findt,

welches gewiß ein sehr kleines Kind seyn muß.

Die Erzählung beschließt sich mit dieser Beschreibung, woraus man einen Begriff von der Schreibart der ganzen Tragödie bekommen kann; indem, eben wie hier, einige schöne Gedanken von unsinnigen ganz umhüllt und verdecket werden.

[V. 521] Die Kinder haben auch den Henker angelachet;
Als wenn er Vater wär; aus Unlust Lust gemachet.
Es kam auch gar dahin, daß ihn das Schwerdt gefiel,
Und haben gleich gemeynt, es wär ein Dockenspiel.

Die Mutter springt vor Leid in einen tiefen Brunnen.
Die zwängt die Geister ein, und bratet an der Sonnen,
[25] Die gibt ihr selber Gift, die stürzt sich Felsen ab,
Das Gift, der Strick, der Dolch gräbt Gräber ohne Grab.

Endlich erhebt Herodes noch einmal seine tapfre Stimme:

[V. 541] Ich brenne ganz von Zorn, das Herze wallt und wudelt
Vor bitterbösem Grimm, es brudelt auf und strudelt,
O Zeter Mordio!
[V. 553] So wahr ich König bin, er muß sein Leben enden,
Trüg auch der Götter Gott selb selbsten auf den Händen
Das Lumpen Lumpenkind.

[377] Das kann ich nicht vergessen, daß Herodes die Geographie so wohl studiret hat, daß er auch von der Elbe weis.

[V. 557] Eh wird der müde Kreis abwerfen sein Gewölbe
Der groß und kleine Bär sich senken nach der Elbe.

Die niederträchtigen Redensarten des Klaj sind das einzige was ihn von dem Heinsius, der ein lateinisches Trauerspiel unter diesem Titel gemachet hat, unterscheidet. Fast alle Verse sind aus dem Heinsius übersetzet, doch so, daß viel Auftritte außengelassen sind. Heinsius hat die Regeln des Theaters eben nicht besser in Acht genommen, so brauchbar auch sein Buch von der Einrichtung der Trauerspiele ist.

Wofern es übrigens ja iemals Personen von hohem Stande giebt, die sich solcher niederträchtigen Redensarten bedienen; so wird es allezeit lächerlich seyn, sie in dem Trauerspiele nachzuahmen. Auch wenn man wider eine Person des Trauerspieles den Haß der Zuschauer erregen will: so muß es ein solcher Haß seyn, der noch mit einer Hochachtung verknüpfet ist; oder ein solcher Charakter wird an statt der Belustigung in den Herzen der Zuschauer Ekel erwecken.

[26] Wir haben noch den Vorwurf abzulehnen, warum wir uns die Mühe gegeben haben, ein Stück, welches so gar lächerlich ist, durchzugehen, und unsern Lesern vorzulegen. Aber es ist nicht unnöthig, auch von den gröbsten Fehlern

Exempel zu geben, da zumal dieſes Stück, nach Opitzen, d
erſte von Theaterſtücken mit iſt, welches man ſich nach d
Regeln zu machen eingebildet hat, und deſſen Känntniß al
mit zur Geſchichte des Schauplatzes gehöret. Man [87
wird zu gleicher Zeit ſehen, daß es für einen theatraliſch
Poeten nicht genug iſt, natürliche Geſchicklichkeit zum Traue
ſpiele zu haben: da ſo gar unter allen dieſen höchſtlächer
lichen Dingen, gleichwohl die natürliche Geſchicklichkeit d
Verfaſſers, die er dazu gehabt hat, noch immer hervorbrich

Demokritus, ein Todtengespräche.

[Belustigungen des Verstandes und des Witzes 1741. Augustmonat, 101—126 = Werke 3, 177—202]

181] [101] Regnard. Mit eurer Erlaubniß, mein Herr. Saget mir doch, ob ihr Demokrit seyd. Man will mir es bereden, und ich habe es noch immer nicht glauben wollen.

Demokritus. Ob ich Demokritus bin? Weil du es nicht glauben willst: So muß ich dir wohl sagen, daß ich es nicht bin. Denn dieses wirst du auf solche Art wohl glauben wollen.

Regnard. Nehmet mir es nicht ungütig. Ich habe einige Ursache gehabt, es nicht zu glauben. Denn ich sehe euch ganz anders, als ich euch in meiner Comödie aufgeführet habe. Ich hatte mir ein ganz anderes Bild von euch gemacht.

Demokritus. Ich werde mich also, dir zu gefallen, genöthigt sehen, nicht mehr Demokritus zu seyn, damit das Bild, das du dir von dem Demokritus gemacht hast, wahr seyn könne. Du kannst also nur den Demokritus an einem andern Orte suchen, ihn mit deinen artigen Complimenten zu belästigen.

Regnard. Mein Herr Demokrit, wofern ihr anders Demokrit seyd: So misgönnet mir doch eine Ehre nicht, die ich so lange gewünscht habe; ich habe euch so lange im
182] Reiche der Todten gesucht, euch meine Hochachtung zu bezeigen.

[102] Demokritus. So hast du soviel Eifer angewandt, eine unnütze Sache zu thun? Ich muß wohl deinen Eifer belohnen, und dafür anhören, was du dir für ein Bild von mir gemacht hast.

Regnard. Ich will euch sagen, wie ich euer äußerliches Wesen in meiner Comödie beschrieben habe:

Er hat was, wie man sagt, vom Menschen und vom Bär:
Er redet nur manchmal, doch immer lachet er.

Demokrit. Du hast in der That eine lebhafte Einbildungskraft. Sage mir doch, was du glaubtest, das ich von einem Bäre an mir hatte. Sollte ich denn reden, wie ein Bär, oder lachen, wie ein Bär?

Regnard. Ihr müßt es mit den Worten nicht so scharf nehmen, und so billig seyn, zu glauben, daß ich in dem ersten Verse von eurer Gestalt, und in dem andern von euren Geberden reden wollte, ob es euch gleich vorkömmt, als hätte ich einen durch den andern erklären wollen.

Demokrit. Wie war denn also meine Gestalt? Du wirst mich doch in keine Bärenhaut, oder in ander Pelzwerk gekleidet haben, wie einen Russen oder Grönländer auf deinen Zeiten.

Regnard. Konnte ich denn nicht auf euren Bart mein Absehen haben?

Demokrit. Ich glaube, Hippokrates hat meinen Bart in seinem Briefe von mir verewigt. Aber der Bart machet eine schlechte Aehnlichkeit mit einem Bäre. Vollends zu meinen Zeiten. Die Bärte waren ja [103] in Athen so selten nicht. Und wer alle bärtige Leute hätte für Bären ansehen wollen, der hätte bey Zeiten aus Athen geflüchtet. Denn es waren Philosophen genug da. Unterdessen sind dir die Leute verbunden, mein guter Franzose. Ich habe in meinem Leben über die Narren gelacht. Es ist Zeit, daß sie sich rächen, und über mich lachen.

Regnard. Ihr dürfet dieses so sehr nicht besorgen, mein Herr. Es ist eben meine Absicht nicht gewesen, euch lächerlich zu machen. Es werden wenige Stellen seyn, daraus man dieses argwohnen könnte. Wenigstens, wenn

ihr mein Stück hören wolltet, würdet ihr sehen, daß ich euch in vielen Stücken zu eurem Vortheile vorgestellet habe.

Demokrit. So hast du mich loben wollen? Ich weis dir es wenig Dank; zumal da du dir so ein schönes Bild von mir gemacht hast.

Regnard. Dessentwegen eben auch nicht. Lasset euch nur die ganze Einrichtung meines Stücks sagen, mein Herr Demokrit: So werdet ihr besser sehen, was meine Absicht gewesen ist.

Demokrit. Ich sehe schon, daß ich dich nicht los werde, und daß du mir mit aller Gewalt deine Hochachtung bezeigen willst. Also sage mir nur die Einrichtung davon.

Regnard. Demokrit hatte sich in eine Wüsten begeben, die Menschen zu fliehen, und der Untersuchung der Natur besser nachzugehen. Strabo, ein Mann, welchen der Verdruß über seine Frau vor 20 Jahren von ihr getrieben hatte, war seit zwey Jahren bey ihm, theils als Schüler, theils als Be-[104]dienter, wiewohl er mit der Wüsten sehr übel zufrieden war. Ein Bauer, Thaler, der sie beyde mit ganz sparsamen Essen versorgte, erzog ein junges Mägdchen, Chryseis genannt, als seine Tochter, welche dem Demokrit gefiel, und in welche er sich, kurz zu sagen, verliebte, ob er es gleich nicht merken lassen wollte. Demokrit, Chryseis und Strabo befanden sich beysammen, als der König von Athen, der auf der Jagd war, sich an eben diesen Ort begab, daselbst auszuruhen. Chryseis gefiel ihm auf den ersten Anblick, und er empfand sogleich einige Bewegungen der Liebe.
184] Er nöthigte den Demokrit, den Strabo, den Thaler und die Chryseis, mit ihm an den Hof zu kommen. Demokrit gehorchte und die andern folgten ihm gern; insonderheit Strabo, welchem die magern Mahlzeiten in der Wüsten nicht geschmeckt hatten. Er nahm von den Tygern, Bären, Hirschen, Gemsen, Schweinen und Wölfen mit Freuden Abschied.

Demokrit. Ich bitte dich, halt ein wenig innen, und schone meinen Othem. Ich muß sonst zuviel lachen. So hatte ich mich also in eine Wüsten bey Athen begeben,

wo Bäre und Tyger waren? Du beschreibst mich verwegnen Menschen. Aber hatte ich denn diese Bäre ausdrücklich in die Wüsten kommen lassen, da mir wohnen möchten? Denn man war zu Athen eben nicht geplagt. Sage mir doch; sind denn reich Tyger?

Regnard. Nein!

Demokrit. Sonst hätte ich geglaubt, [105] das du beschreibst, müßte etwan in Paris ist ein König daselbst, wie in Paris. Ich bin Narre, der sich auf sein Wort mit an den Ho läßt. Wir verlieben uns beyde, der König und parisisch. Sage mir doch, was redte denn dein er die Chriseis sah?

Regnard. Er sagte ungefähr: Lasset treten. Himmel! welche liebenswürdige Person! es seyn, daß die düstern Wälder ein so artiges un Kind in sich schließen? Lasset zu, daß man an euren Reizungen die Unterthänigkeit bezeugt, die schuldig ist.

Demokrit. Gewiß! der Comödiant thut recht, der uns alle parisisch kleidet, weil du uns gebildet hast.

Regnard. Man sieht wohl, daß ihr Theater gar wenig Licht habet. Was geht es n alle die Dinge, die ihr tadelt, so geschehen sind. doch die Freyheit, sie so zu dichten.

Demokrit. Es ist dir also vergönnt, zu d Athen nicht Athen sey. Du kröneſt selber einen deinem Gehirne, zu der Zeit, da alle Welt we eine freye Stadt war. Du bringst Tyger und B und der Himmel weis, wie du mich abgeschilder du Athen so wohl zu treffen gewußt.

Regnard. Ich glaube, daß ich mein gemacht habe, euch abzuschildern. Ich habe euc jemanden vorgestellet, der über die Menschen

habe euch als einen vorgestellt, [106] der sich, diese lächerlichen Leute zu fliehen, in den Wald begeben hat.

Demokrit. Das will ich dir erlauben. Das lächerliche Wesen der Menschen machte wenigstens, daß ich mich desto leichter ihres Umgangs entschlagen konnte, die Natur zu untersuchen. Aber sage mir doch, wenn ich in die Wüsten gegangen war, die Menschen zu fliehen, weswegen verließ ich denn den Wald, diese lächerlichen Thiere wieder zu suchen?

Regnard. Der König befahl es.

Demokrit. Aber wenn ich auch einen König hatte: So hatte er doch die Macht nicht, mich zu zwingen, an den Hof zu gehen. Und da ich merkte, daß er sich in die Chryseis verliebte, so that ich nicht wohl, wenn ich dahin gieng und sie mitnahm.

Regnard. Ihr fandet aber eure Rechnung dabey, und dieser Zwang an den Hof zu gehen, schien euch angenehm zu seyn, weil ihr daselbst Gelegenheit zu lachen hattet.

Demokrit. Wenn mir die Gelegenheit zu lachen lieb war; warum war ich denn in die Wüsten getgangen?

[186] Regnard. Ihr nahmet aber den Strabo mit. Dieser konnte euch in der Wüsten zu lachen genug geben.

Demokrit. So floh ich denn vor den lächerlichen Menschen, und nahm gleichwohl einen lächerlichen Menschen mit. Dieses kömmt mir vor, als wenn Strabo von seiner Frau gelaufen wäre, und sie mit sich genommen hätte.

Regnard. Ihr konntet aber nicht ohne alle Men-[107] schen seyn. Ihr hattet viele Dinge nöthig. Und über dieses müsset ihr wissen, daß es nicht Gebrauch bey uns ist, einen Herren aufzuführen, der keinen Diener hätte; weil uns allzuviel Gelegenheit aus den Händen gienge, lustige Dinge zu sagen.

Demokrit. Wahrhaftig! Du hast mich zu einem vornehmen Manne deiner Zeiten gemacht. Denn du stellest mich, als jemanden vor, der sich einen Narren auf seinen eignen Leib hält. Sage mir doch genauer: Wer war denn dieser Strabo?

Regnard. Er war ein Laquey der Philosophie.

Demokrit. Ein Laquey der Philosophie? Ich glaube, du hast angefangen, auch der Philosophie eine Hofstadt zu geben. Und sie wird wohl auch Senftenträger und Kutscher annehmen.

Regnard. Wirklich, ihr seyd unerträglich mit Lachen. Und mein Demokrit ist viel gesetzter, als ihr. Er lachet gar nicht so sehr.

Demokrit. Das wird unfehlbar machen, weil er über die Liebe zu seufzen hat.

Regnard. Er ist ein rechter Hofmann. Er läßt seine Liebe gar nicht merken. Er widerspricht dem Könige nicht, da ihn derselbe zum Kuppler machet. Er räth der Chryseis, ihn zu lieben. Aber er stiftet heimlich den Vater an, daß er sie vom Hofe schaffen soll. Ich biete euch trotz, daß ihr bey eurem beständigen Lachen euer so mächtig seyd, [187
euch zu verstellen.

Demokrit. Ich danke dir für die mir unbekannten Tugenden, die du mir beygeleget hast. Ich brauchte nicht viel mehr solche Tugenden: So wür-[108]de ich würdig seyn, von allen Menschen nicht belacht, sondern beweint zu werden.

Regnard. Saget mir aber dieses: Ein so lebhafter Kopf, wie ihr seyd, kann nicht einsehen, was ein Laquey der Philosophie sagen will? Er war euer Bedienter und Zuhörer, und weil er euch mit denen Sachen zur Hand gieng, die ihr zur Philosophie brauchtet, so nenne ich ihn, einen Laqueyen der Philosophie.

Demokrit. Du würdest also denjenigen, der mir einige Bücher von der Sittenlehre zutrüge und einmal hineinsähe, einen Laqueyen der Sittenlehre heißen. Mache doch das Bild fertig, das du von mir gemacht hast. Denn es kömmt mir eine Lust an, über eine Person zu lachen, die meinen Namen angenommen hat.

Regnard. Ich habe euch weiter gebildet, wie man alle Hauptpersonen der Comödie bilden soll.

Demokrit. Nämlich vielleicht lächerlich? Ich

glaube dir es. Wenn du es nicht hätteſt thun wollen: So würdeſt du es auch wider deinen Willen gethan haben.

Regnard. Das iſt das vornehmſte nicht, ſondern dieſes iſt eine Nebenſache. Ich habe euch verliebt gebildet.

Demokrit. Ich verſtehe dich. Du haſt mich nicht verliebt gemacht, weil du mich lächerlich machen wollteſt, ſondern du haſt mich lächerlich gemacht, weil du mich verliebt machteſt. Du hätteſt ſonſt wohl andre Mittel gehabt, mich lächerlich zu machen. Du hätteſt nicht ſo grauſam lügen dürfen. Aber ſieh [109] doch. Kennſt du dieſen, der auf uns zugegangen kömmt.

[88] Regnard. Es iſt ein Comödienſchreiber.

Demokrit. Ja, es iſt Ariſtophanes.

Ariſtophanes. Demokritus, ich muß dir doch Nachricht davon geben. Man wird dich bitten, einer Verſammlung von Comödienſchreibern beyzuwohnen; denn ſie glauben, daß du zu ihrer Geſellſchaft gehörſt, weil du über die Menſchen geſpottet haſt, und ſie ebenfalls darüber ſpotten.

Demokrit. Ich glaube, daß ihr auch nach dem Tode nicht ruhen könnet, und daß auch ſo gar eure Schatten noch ſatiriſch ſind.

Ariſtoph. Es iſt ihnen allerſeits auf Veranlaſſung der neuern Comödienſchreiber in den Kopf gekommen, ſich zu berathſchlagen: Ob man kein Mittel ausfinden könne, über die Leute zu ſpotten, ohne ſie bey dieſer Gelegenheit zu verheirathen.

Demokrit. Du findeſt hier einen Mann bey mir, welcher an dieſer Berathſchlagung großen Antheil hat. Er hat mich verliebt vorgeſtellt. Ich weis noch nicht, wie die Sache abgelaufen iſt. Aber ich fürchte ſehr, er wird mich wohl auch verheirathet haben.

Ariſtoph. Ey! ich kenne ihn; iſt es nicht Regnard, deſſen Buchführer verſichert, daß ſeine Werke ſehr nahe an des Moliere ſeine kämen? Moliere hat mir ſeinen Spieler und ſeinen Träumer gelobt. Er hat mir vom Demokritus auch unterſchiednes hergeſagt.

[110] Demokrit. Dieſes iſt gewiß, Ariſtophanes.

Wenn ich bey der Aufführung des Stückes gegenwärtig gewesen wäre, so hätte er mir die Mühe erspart, die du dem Sokrates machtest; und ich hätte nicht auf das Theater treten und den Zuschauern sagen dürfen, daß sie diesen Demokritus mit dem wahren zusammenhalten sollten. Denn aus dem wenigen, das er mir gesagt hat, sehe ich schon, daß die Leute mich in seiner Abschilderung verkannt haben würden.

Regnard. Ich bin erfreut, Aristophan, daß ihr [189 hieher gekommen seyd. Ich hoffe, daß ihr das Theater versteht, und also besser von mir urtheilen werdet.

Demokrit. Erzähle uns nur weiter den Inhalt deines Stücks. Denn ich möchte doch deine Absicht wissen, warum du mich auf das Theater gebracht hättest.

Regnard. Nachdem der König zurück gegangen war, Demokritus, Chrisеis und Strabo aber, nebst dem Thaler, sich nunmehr nach Hofe begeben hatten: So merkte Ismene, eine Prinzeßinn, welcher der Athenienſiſche Thron zugehörte, und mit der der König denſelben erheirathen ſollte, ſogleich eine Kaltſinnigkeit an dem Könige, welche ihr Verdruß verursachte. Sie offenbarte ihre Sorgen der Cleanthis, einem Frauenzimmer, welcher der Mann vor 20 Jahren entlaufen war, die aber doch noch viele Leute für unverheirathet und liebenswürdig hielten. Strabo war indeſſen wohl und als ein Marquis angekleidet worden.

Demokrit. Als ein Marquis? Iſt dieſes eines [111] von denen fremden Thieren, die du im Walde bey Athen mir zur Geſellſchaft verſammlet haſt?

Regnard. Was befremdet euch denn? Es iſt eine bekannte Art Edelleute in Frankreich zu meinen Zeiten.

Demokrit. Und dieſe ſind etliche tauſend Jahre zurück nach Athen gereiſet?

Regnard. Müſſet ihr mich denn allezeit unterbrechen? Strabo kam und Thaler traf ihn an, welcher ebenfalls über ſein Bauerkleid eine koſtbare Kleidung anhatte. Das Frauenzimmer hat ſeinen Scherz mit ihm, und er drohet noch bey dem Auftreten, daß er ſie mit der Fauſt in das Geſicht ſchmeißen wollte. Strabo unterhält ſich mit ihm, von ihrem

Wohlleben bey Hofe. Demokrit aber kömmt mit vielen Bedienten aufgezogen. Zweene derselben loben einander öffentlich, und verleumden einander heimlich. Demokrit [190] schicket sie allesammt hinweg. In seine Unterredungen aber mit dem Strabo, mischet sich allezeit etwas von seiner Eifersucht wegen der Chriseis. Er sehnet sich dessentwegen wieder vom Hofe, wohingegen Strabo zu bleiben wünschet. Strabo wird die Cleanthis gewahr. Sie sehen einander an und verlieben sich in einander. Bey dem Agelaus, dem Könige von Athen, ist unterdessen die Liebe aufs höchste gestiegen, und Agenor, ein Prinz, welcher Ismenen liebet, unterhält seine Liebe. Zu gleicher Zeit vermisset Thaler ein Armband, welches in seinen Bauerkleidern gesteckt, und ihm mit denselben genommen worden war.

[112] Aristoph. Du vergissest dich. Ich hörte vorhin von dir; er hätte die Kleider, die er vom Könige bekommen, über seine Bauerkleider gezogen.

Regnard. Es kann seyn. Es hat im Hauptwerke nichts zu sagen. Daß man ihm die Bauerkleider ausgezogen, steht im Texte; daß er sie aber anbehalten, steht in einer Anmerkung.

Aristoph. Also hat er sie ausgezogen. Denn der Text muß doch der Anmerkung vorgehen.

Regnard. Der König vertröstete ihn, daß er sein Armband wieder haben sollte; der Chriseis aber lockte er durch verschiedne Fragen das Bekenntniß ab, daß ihr der König am besten gefiele. Demokrit bittet den König, daß er sie allesammt vom Hofe lassen soll. Chriseis aber hat keine Lust dazu. Der König bittet also den Demokrit, anstatt ihm seinen Abzug zu erlauben, daß er ihm in seiner Liebe behülflich seyn soll. Dieser thut es wirklich. Ungeachtet er aber dadurch so weit gebracht ist, daß er wieder zu sich selbst zu kommen scheint: So räth er dem Thaler, seine Tochter vom Hofe zu nehmen; weil der König sie beschimpfen wollte. Und kaum hat er es gethan: So ist er wieder auf sich selber erzürnt. Da ihm aber die Prinzeßinn verweisen läßt, daß er dem Könige in seiner Liebe zur

Chriseis diente: So entschuldiget er sich, daß er sie dem [191]
Könige widerrathen hätte, wobey man verstehen muß, daß es hinter dem Thaler geschehen ist. Cleanthis und Strabo halten eine verliebte Unterredung mit einander. Da sie aber einander um ihre Umstände befragen: So befindet sich, daß Strabo der Cleanthis Mann ist, der vor 20. Jahren von [113] ihr gegangen, und nunmehr hassen sie einander so sehr, als sie einander zuvor liebten. Es stößt sich nur daran, wer von beyden den Hof meyden soll, weil sie beyde sich sehr wohl daselbst befinden. Thaler sieht die Cleanthis und erkennt, daß es eben die Frauensperson ist, die ihm vor 15 Jahren eine Tochter gebracht, und solche für ihr Kind ausgegeben hat. Strabo wird hierüber sehr eifersüchtig. Unterdessen kömmt das Kleinod zum Vorscheine, welches Cleanthis dem Thaler mit dem Kinde zugleich gegeben hatte, und dadurch kömmt an den Tag, daß der Ismene Mutter ihre Tochter, die sie aus der andern Ehe gehabt hatte, in den Wald geschickt, um der Ismene die Krone von Athen zuzuwenden. Chriseis ist also die rechtmäßige Erbinn des athenienſischen Zepters, und der König, der schon vorher beschlossen hat, sie zu heirathen, bekömmt mit ihr den Thron. Ismene aber tröstet sich über den Verlust ihrer Krone, mit dem Prinzen Agenor. Demokrit begiebt sich, nachdem er dem Könige seine vorigen Triebe, die er nun gänzlich fahren läßt, zu erkennen gegeben, wieder in den Wald. Und Strabo vergleicht sich mit seiner Frau.

Demokrit. Ich bewundre dich, Regnard, du bist sehr lobenswerth.

Regnard. Ihr tadeltet mich aber vorhin.

Demokrit. Gewiß! Du bist lobenswerth. Dieses wäre, für einen andern, Materie zu drey schlechten Comödien gewesen, und du hast nur eine daraus gemacht. Ich lobe die Leute, die nur eine schlechte Sache machen, wo sie ihrer viele machen könnten.

[114] Regnard. Vertheidiget mich doch, mein [192]
Aristophan. Ihr versteht das Theater, und seyd vielleicht bey diesem Manne in größerm Ansehen, als ich.

Aristoph. Ich will dich vertheidigen. Sage mir nur erst, von wem erzählest du alles das, was du uns erzählest. Vom Demokritus oder vom Agelaus, oder von der Chriseis oder von dem Strabo, oder von der Cleanthis oder von der Ismene, oder vom Agenor, oder vom Thaler?

Regnard. Warum fragest du darnach? Ich erzähle es von allen.

Aristoph. So hättest du dein Stück nicht vom Demokritus benennen sollen. Warum hast du nicht lieber alle diese Namen auf den Titel des Stücks gesetzt? Denn so hat einer so viel Recht dazu, als der andre.

Regnard. Nun verstehe ich euch. Ihr fraget, wer die Hauptperson, oder der Held meines Stückes sey. Dieses ist der Herr Demokrit.

Aristoph. Was wolltest du denn mit ihm machen, daß du ihn zum Helden machtest?

Demokrit. Gestehe es nur. Ich glaube, daß ich es errathe. Die Leute wußten, daß ich ein Mann gewesen war, der über die Welt gelacht hatte. Du wolltest also eine Comödie unter diesem Namen haben, weil er den Leuten zu lachen versprach, und du machtest sie, es mochte daraus werden, was da wollte.

Regnard. Nunmehro will ich es sagen, Demokrit, was meine Absicht war. Ich wollte euch lächerlich machen, und ich würde dieses noch thun, [115] wenn ich es nicht schon gethan hätte; so viel Ursache gebet ihr mir, auf euch böse zu seyn.

Demokrit. Dem Himmel sey gedankt, daß du es schon gethan hast. Du würdest sonsten vielleicht durch ein
193] gutes Stück dich noch dreymal lächerlicher machen, als du durch ein schlechtes gethan hast, wenn du mich aus Rachgier lächerlich machtest. Es ist in der That etwas artiges, daß ihr Satirenschreiber oft eurer eignen Thorheit unter dem Vorwande Genüge thut, daß ihr andrer ihre Thorheit tadelt. Jemand hat euch nicht gelobt, oder euch nicht Ehre genug erzeiget: Sogleich suchet ihr eine Thorheit an ihm, die ihr lächerlich machen könnet. Ihr ruft, daß ihr der

Thorheit Feind, und des Menschen Freund seyd. Und ö würdet ihr mit der Thorheit wohl in Frieden leben, ihr nicht den Menschen bekriegen wolltet, der sie sich hat.

Aristoph. Aber sage mir, Regnard, womit wo du ihn lächerlich machen?

Regnard. Damit, daß er verliebt war.

Aristoph. Du wolltest vielleicht zeigen, daß jenige, der über die Leidenschaften der Menschen lachte, öf selber davon eingenommen wäre?

Regnard. Nichts anders. Ihr habet es errat Ihr versteht doch das Theater.

Aristoph. Aber, lieber Regnard! glaubten denn d Zeiten, daß Demokritus wirklich verliebt gewesen sey?

Regnard. Vor mir hat es niemand gesagt. weis nicht, ob mir es jemand geglaubt hat.

[116] Aristoph. Was half es also, daß du verliebet dichtetest? Du machtest ja ein Hirngespinnste läc lich, und nicht den Demokritus. Wenn du zeigen woll daß ein Mann, der über die Leidenschaften lachet, öf selbst von ihnen gequält würde: So stießest du ja de Endzweck selbst über den Haufen, wenn man wußte, daß falsch war, und daß Demokritus diese Leidenschaft nicht habt hatte.

Regnard. Du bist ein Dichter, Aristophan, und sehe doch, daß du mir alle Freyheit zu dichten nimmst.

Aristoph. Aber wenn du etwas von jeman dichtest, der in den Geschichten bekannt ist, und du beh nicht dessen Hauptumstände unverändert: So nimmst nicht die Person selbst; sondern nur den Namen aus Geschichte. Wer den Apollo als den Gott der Schm vorstellte, der würde nicht von demjenigen Apollo reden, wir zu unsern Zeiten auf der Erde verehret haben. W du durch ein Exempel aus den Geschichten eine ge Sittenlehre vor Augen stellen willst: So muß die wahr Geschichte nicht ein Exempel der entgegen gesetzten Wahr seyn, oder man wird dich für einen Betrüger halten.

hätteſt alſo zu deinem Endzwecke einen andern Philoſophen entweder ſuchen, oder dichten ſollen.

Demokrit. Ariſtophanes, laß ihm doch ſeinen Willen. Ich muß ein gleiches Glück mit Athen ertragen. Er hat dieſe arme Stadt, eben ſo, wie mein Herz, ohne ihr Verſchulden, um die Freyheit gebracht.

[117] Ariſtoph. Wohlan denn! weil dir Demokritus dieſes ſchenken will, ſo will ich dich weiter vertheidigen. Darinnen gieb mir nur einiges Licht. Wenn du dieſes zeigen wollteſt, was ich geſagt habe, und was du itzt für deine Abſicht ausgiebſt: Wozu brauchteſt du denn die Geſchichte von Cleanthis und Strabo? Warum mußte ſich denn der König in die Chriſeis verlieben? Warum mußte denn vorher Iſmene dem Könige verſprochen ſeyn, und warum mußte ſie ſich endlich dem Agenor in den Arm werfen?

Demokrit. Er hat mir vielleicht wollen Gelegenheit zu lachen verſchaffen, indem er ſo viel Leidenſchaften vor meinen Augen auf das Theater gebracht hat.

Regnard. Ihr wußtet von allen dieſen Dingen nichts, und ihr bekümmertet euch auch nicht darum. Ihr lachtet nicht einmal ſonderlich über des Königs Leidenſchaft, die ihr doch wußtet.

[95] Ariſtoph. Du ſiehſt, Regnard, daß dich Demokritus ſelber vertheidigen wollte, wenn nur einige Vertheidigung ſtatt hätte.

Regnard. Ihr zweifelt noch, ob einige Vertheidigung ſtatt hat? Weil alle dieſe Geſchichte mir angenehm ſchienen; ſo brachte ich ſie auf das Theater, damit mein Stück lang genug würde.

Demokrit. Schäme dich. Da du einmal ſolche Dinge von mir gedichtet haſt, ſo haſt du nicht das Herz gehabt, mir eine ganze Comödie voll Thorheiten anzulügen? Und haſt noch nöthig gehabt, das übrige auf anderer Hirngeſpinnſte ihre Rechnung voll zu machen?

[118] Ariſtoph. Regnard, ich werde dich ſchwerlich vertheidigen können. Wenn du eine gewiſſe Abſicht in

einem Stücke haſt, und mengeſt andre Erzählungen und Geſchichte darunter, ſo zerſtreueſt du dadurch das Gemüthe des Zuſchauers. Und wenn gleich alle deine Erfindungen lehrreich wären: So macheſt du, daß man auf keine deiner Lehren Achtung giebt, weil du ihrer ſo viel geben willſt. Wer wird wohl auf deinen Endzweck Achtung geben können, da er unter einer ſolchen Menge von Geſchichten verſtecket liegt?

Regnard. Aber was hätte ich denn machen ſollen?

Ariſtoph. So viele Comödien, als du Fabeln hatteſt, wenn du ja deine Erfindung vom verliebten Demokritus und vom Könige zu Athen für ſchön hielteſt. Denn daß die vom Strabo und Cleanthis in einer beſondern Comödie nicht ganz wohl gefallen ſollte, will ich dir nicht abſprechen.

Regnard. So hätte ich nicht mehr, als eine Heirath in eine Comödie bringen ſollen? Dieſes habe ich mir ſelten nachſagen laſſen. Wo es nicht anders angegangen iſt, habe ich wenigſtens eine Heirath zwiſchen dem Herrn und der [196
Jungfer, und eine zwiſchen dem Diener und der Bedientinn geſtiftet.

Demokrit. Du biſt für das menſchliche Geſchlecht ſehr beſorgt. Es iſt wahr, in deinem Stücke iſt nicht mehr, als eine Perſon, nicht verliebt, und nicht mehr als zwey bleiben unverheirathet. Ich danke dir, daß ich unter dieſer letztern Zahl bin.

Regnard. Ihr thut mir unrecht, Demokrit. Euer Haushofmeiſter und euer Oberaufſeher ſind nicht [119] verliebt, und werden auch nicht verheirathet. Das ſtumme Gefolge, das ihm der König gegeben hat, redet auch kein Wort von der Liebe, oder vom Heirathen.

Ariſtoph. Die Heirathen werden von dir, bey der Verſammlung, die man anſtellen wird, einen großen Schutz haben.

Regnard. Die Liebe iſt auch wirklich eine nützliche Sache auf dem Theater. Sie machet, daß es den Poeten ohne großes Nachſinnen niemals an Materie fehlet, ſeine Auftritte auszufüllen.

Demokrit. Noch mehr. Die Heirathen, die ihr Comödienschreiber auf dem Theater stiftet, sind eurem Endzwecke sehr gemäß. Ihr wollet die Leute lächerlich machen. Und damit es desto größern Eindruck hat: So lasset ihr sie allezeit die größte Thorheit zuletzt begehen. Denn alle Heirathen würden Thorheiten seyn, wenn sie alle so geschlossen würden, wie ihr die meisten auf dem Theater schließt.

Regnard. O! wie viel schöne Auftritte machet nicht bloß die Liebe! Glaubet mir, mein Herr Demokrit und mein Herr Aristophan: Ich habe in meinem Stücke noch wenig zärtliche Dinge geredet. Aber dieses muß ich euch überhaupt von demselben sagen; ihr möget die Einrichtung desselben tadeln, wie ihr wollet: Wenn man mein Stück
97] höret; so vergißt man alle diese Fehler, deren ihr mich beschuldiget, und giebt nur auf die schönen Stellen Achtung.

Demokrit. Ich habe ein großes Vertrauen zu der Thorheit der Leute. Aber ich gestehe dir, du hast noch ein größeres dazu.

[120] Aristoph. Moliere hat mir viel aus derselben gesagt. Sage mir doch, welches deine schönen Scenen sind.

Regnard. Ich kann euch versichern, daß fast keine einzige ist, die nicht ihre Schönheit hätte.

Demokrit. So hast du, wenn dieses wahr ist, das unförmlichste Haus, das nur zu finden ist, von Marmor gebauet.

Aristoph. Es ist endlich nichts bewundernswürdiges, wenn jegliche Scene etwas schönes hat. Aber hast du denn deren viel, worinnen nicht ganz neue Gewohnheiten und Sitten in die alten Zeiten gesetzet worden? oder wo nicht eine Person ist, die nicht weis, warum sie herkömmt, an welchem Orte sie ist, und wo sie hingeht? Denn du hast das Theater nicht nur einmal, wie du vorgiebst, sondern sehr oft verwandelt, und man weis oft nicht, ob der Ort zu denen Personen, die auf dem Theater erscheinen, oder die Personen zu dem Orte gehen, oder ob der Ort und die Personen einander entgegen kommen.

Regnard. Ich glaube, Aristophan, ihr wollet mein Ankläger werden, an statt mein Vertheidiger zu seyn. Aber es ist mir leicht, die schönen Scenen zu zeigen. Ich darf euch nur gleich die erste sagen. Strabo redet allein.

Verflucht sey doch der Tag, da mich der Henker plagte,
Daß ich mich als Laquey in Dienst der Weisheit wagte.
Zwey Jahre leb ich schon in diesem Aufenthalt,
Geh schlecht und schlafe hart, trink warm, und esse kalt,
[121] Muß mit dem Demokrit mich in der Wüsten scheren,
Und geh mit niemand um, als manchmal mit den Bären,
Die sind für unser eins, für ein so witzig Haupt
Ein ungezognes Volk, das keinen Spaß erlaubt.
Ja! so tief mußt ich mich vor meiner Frau vergraben.
Ach! das verwünschte Weib. Gott wird sie selig haben.
Ich glaub auf meinen Wunsch hat sie der Schlag gerührt.
Der Teufel hätte sie sonst lange hergeführt.

Demokrit. Du mußt glauben, daß ich Offenbarungen gehabt habe, weil ich meinen Schülern vom Teufel vorreden konnte.

Aristoph. Thue dir nichts darauf zu gute; Thales wußte auch davon.

Regnard. Er wußte soviel, als unsre Bauern wissen. Strabo saget von dem Demokrit:

Nein! die Philosophie hat ihn ganz eingenommen.

Und er antwortet:

Was hilft das: Es darf nur ein hübsches Mägdchen kommen.
Der Teufel hat sein Spiel, und schercht zuweilen zu.

Und was schadet es, gab es doch dazumal schon Teufel.

Aristoph. Was gab es aber dazumal für eine Gottheit oder Heilige, der zu gefallen Thaler Dame! ausruft?

Demokrit. Das ist wirklich fast nichts anders, als was uns Boileau neulich von einer Furie erzählte, welche auf dem Theater Kreuze gemacht.

Aristoph. Aber wenn es dazumal schon Teufel gab, Regnard: Gab es denn auch Frauenzimmer [122] mit Fontangen, und hohen Schuhen, wie du sie beschreibst, gab es denn Parforce-Jagden? Und gab es denn Glockenthürme

[199] Regnard. Wenn euch der Glockenthurm nicht gefällt: So ist doch die Beschreibung schön, in der er steht. Strabo saget vom Demokrit:

Er weist mit festen Gründen
Den Menschen allerseits, daß sie dumm, thöricht, blind,
Ausschweifend, lächerlich, vollkommne Narren sind.
Den Tag verkriecht er sich in seiner Kluft vor ihnen;
Und wenn der Mond des Nachts mit der Latern erschienen
So klettr ich auf den Fels, wie ein gekrümmter Wurm,
Wohl hundertmal so hoch, als auf den Glockenthurm.
Die Sterne sehn wir da, als Nachbarn und Bekannten,
Wir sehn den Jupiter und Jupiters Trabanten.

Demokrit. Jupiters Trabanten? Was für ein scharfes Auge muß ich doch gehabt haben! Denn damals konnte man die Kunst noch nicht, seinem Auge durch Gläser die fernsten Dinge deutlich zu machen, und nach einigen Jahren, zum Vortheile dafür, die nächsten Dinge undeutlich zu sehen. Aber dennoch habe ich mit meinen Augen so viel sehen können, daß das Mondenlicht aus keiner Laterne kömmt, wie du mir schuld giebst, daß ich es den Strabo gelehrt hätte. Du hast mich in ungefehr 6 Zeilen zugleich sehr scharfsichtig, und sehr blind gemachet.

Aristoph. Ist dieses nicht eben dieser Auftritt, wo Strabo dem Thaler auf französische Art sein Amt verkaufen will, wo Thaler meynet, daß er sich eine [123] Kutsche schaffen könnte, und wo Strabo ihm Schuld giebt, daß er eine Kutsche bestohlen hätte?

Demokrit. Hast du mir etwa zu lachen schaffen wollen, daß du so viel thörichte Sitten deiner Zeiten in Athen versammlet hast? O nein! ich habe zu meinen Zeiten zu lachen genug gefunden. Und wenn ich noch lebte, und die Sitten hätten sich noch nicht geändert: So würde ich sie noch nicht alle genug belachet haben.

[200] Regnard. Aber der dritte Auftritt wird wenigstens ohne Fehler seyn. Ich kann die Verse davon nicht auswendig. Aber Demokrit saget ungefähr so:

„Nach der Meynung und den Schriften der Alten, ist der Mensch seiner Natur nach, ein Thier, das da lachet.

Das sieht man endlich oft genug eintreffen. Aber w
mich anlangt, so will ich mir kein Gewissen mach
ihn zu beschreiben, daß er ein lächerliches Thier is

Aristoph. Warum redest du denn von den Schrift
der Alten, Demokritus? Ich weis ja nicht, daß zu dein
Zeiten viel alte Schriften gewesen wären. Und du
kümmertest dich ja wohl so sehr nicht darum.

Demokrit. Dieses alles gehöret mit zu so ein
Schulfuchse, wie er mich vorstellet, der ohne daß ihn jema
fraget, aufgezogen kömmt, und zu lachen anfängt, und ni
einmal Achtung giebt, ob jemand da ist, oder nicht, u
nicht weis, warum er kömmt.

Regnard. Höret euch nur weiter reden. Ich glau
ihr werdet euch noch selber gefallen.

Demokrit. Etwa, wenn ich die verliebte Spra
rede?

[124] Regnard. „Der Mensch ist alle Augenbli
ein Spiel seiner selbst, und seines Unbestandes. Er lieb
er hasset. Er fürchtet, er hoffet. Er beschließt, und v
wirft seine Schlüsse, und billiget sie wieder. Er lachet,
ist unruhig. Er ist verdrüßlich, er giebt sich zufrieden.
flieht, er suchet. Er will, es gereut ihn. Er bauet a
er reißt ein. Er ist leichter, als der Wind, unbeständig
als das Wasser, und glaubet doch, daß er das klüg
Geschöpfe von der Welt sey. Er ist thöricht, stolz, u
wissend, sich selbst unähnlich. Ich glaube, daß ich re
habe, über ein solches Thier zu lachen."

Aristoph. Mit dieser Stelle, Demokritus, kannst
meines Erachtens zufrieden seyn. Du sagtest fast ein gleich
zu dem Hippokrates, da er sehen sollte, ob du närri
wärest.

Demokrit. Du hast recht. Ich erinnere mich. Ab
damals hättest du mich in die Comödie bringen könn
Regnard, da mich alle Leute für unsinnig hielten, und d
Arzt zu mir beriefen: Und da der Arzt sagte, daß sie sel
unsinnig wären, und eines Arztes nöthig hätten.

Aristoph. Ich glaube, dieses würde sich thun lass

Demokritus. Es ist nicht unbillig, den Leuten zu zeigen, daß sie oft über Menschen lachen, die nicht lächerlich sind; da sie doch andre bewundern, die so lächerlich sind, als sie selbst.

Demokrit. Aber laß mich doch weiter reden. Ich muß noch viel solche Reden hören, ehe ich dir alle Thorheiten verzeihen soll, die du mir angedichtet hast.

[125] Regnard. Strabo zeiget dem Demokrit die Mahlzeit, die der Bauer gebracht hat. Demokrit antwortet: „Willst du allezeit essen und trinken, du fleischfräßiges Thier! Du thust wohl! folge nur deiner viehischen Neigung. Soll dich der Leib, dieses Gewichte, unter dem die Seele zu ihrer Schmach unterdrücket wird, künftig allezeit in deinem Leben beschäfftigen?"

Demokrit. Wahrhaftig! Du hast mich aus einem Spötter zum Zänker gemacht. So sehr keife ich, ohne die mindeste Ursache.

Regnard. Strabo entschuldiget sich. Ihr heisset ihn eine grobe und dicke Seele.

Demokrit. So keife ich ja noch weiter!

Regnard. „Geh, saget ihr, fliehe vor mir, und verlaß mich, du unwürdiger Schüler. Dein Herz ist voll niederträchtiger Meynungen. Es wird Leute ohne dich geben, die mir hieher nachfolgen. Ich wollte dich von deinen unseligen Irrthümern heilen, dich bey der Hand in die himmlischen Gegenden führen, und deinen Geist von der Herrschaft der Sinne befreyen. Du verdienst die Ehre nicht, die ich mir nehme; Du sinnliches Thier, das du nicht das Herz hast, mir zu folgen."

Demokrit. Ich befürchte, daß ich entweder weinen, oder dem Strabo Schläge geben werde.

Regnard. Strabo antwortet: Wenigstens wird man nicht sagen, daß ich verliebt bin. Ihr fraget ihn: Was willst du damit sagen? Strabo will sich nicht erklären. Ihr aber redet immer bey Seite von [126] eurer Furcht, daß er eure Liebe merken möchte, ihr redet oft heimlich bey euch von eurer Liebe.

Das sieht man endlich oft genug eintreffen. Aber was mich anlangt, so will ich mir kein Gewissen machen, ihn zu beschreiben, daß er ein lächerliches Thier ist."

Aristoph. Warum redest du denn von den Schriften der Alten, Demokritus? Ich weis ja nicht, daß zu deinen Zeiten viel alte Schriften gewesen wären. Und du bekümmertest dich ja wohl so sehr nicht darum.

Demokrit. Dieses alles gehöret mit zu so einem Schulfuchse, wie er mich vorstellet, der ohne daß ihn jemand fraget, aufgezogen kömmt, und zu lachen anfängt, und nicht einmal Achtung giebt, ob jemand da ist, oder nicht, und nicht weis, warum er kömmt.

Regnard. Höret euch nur weiter reden. Ich glaube, ihr werdet euch noch selber gefallen.

Demokrit. Etwa, wenn ich die verliebte Sprache rede?

[124] Regnard. „Der Mensch ist alle Augenblicke ein Spiel seiner selbst, und seines Unbestandes. Er liebet, er hasset. Er fürchtet, er hoffet. Er beschließt, und verwirft seine Schlüsse, und billiget sie wieder. Er lachet, er ist unruhig. Er ist verdrüßlich, er giebt sich zufrieden. Er flieht, er suchet. Er will, es gereut ihn. Er bauet auf, er reißt ein. Er ist leichter, als der Wind, unbeständiger als das Wasser, und glaubet doch, daß er das klügste Geschöpfe von der Welt sey. Er ist thöricht, stolz, unwissend, sich selbst unähnlich. Ich glaube, daß ich recht habe, über ein solches Thier zu lachen."

Aristoph. Mit dieser Stelle, Demokritus, kannst du [20 meines Erachtens zufrieden seyn. Du sagtest fast ein gleiches zu dem Hippokrates, da er sehen sollte, ob du närrisch wärest.

Demokrit. Du hast recht. Ich erinnere mich. Aber damals hättest du mich in die Comödie bringen können, Regnard, da mich alle Leute für unsinnig hielten, und den Arzt zu mir beriefen: Und da der Arzt sagte, daß sie selbst unsinnig wären, und eines Arztes nöthig hätten.

Aristoph. Ich glaube, dieses würde sich thun lassen,

Demokritus. Es ist nicht unbillig, den Leuten zu zeigen, daß sie oft über Menschen lachen, die nicht lächerlich sind; Da sie doch andre bewundern, die so lächerlich sind, als sie selbst.

Demokrit. Aber laß mich doch weiter reden. Ich muß noch viel solche Reden hören, ehe ich dir alle Thorheiten verzeihen soll, die du mir angedichtet hast.

[125] Regnard. Strabo zeiget dem Demokrit die Mahlzeit, die der Bauer gebracht hat. Demokrit antwortet:

„Willst du allezeit essen und trinken, du fleischfräßiges Thier! Du thust wohl! folge nur deiner viehischen Neigung. Soll dich der Leib, dieses Gewichte, unter dem die Seele zu ihrer Schmach unterdrücket wird, künftig allezeit in deinem Leben beschäfftigen?"

Demokrit. Wahrhaftig! Du hast mich aus einem Spötter zum Zänker gemacht. So sehr keife ich, ohne die geringste Ursache.

Regnard. Strabo entschuldiget sich. Ihr heisset ihn eine grobe und dicke Seele.

Demokrit. So keife ich ja noch weiter!

Regnard. „Geh, saget ihr, fliehe vor mir, und verlaß mich, du unwürdiger Schüler. Dein Herz ist voll [202] niederträchtiger Meynungen. Es wird Leute ohne dich geben, die mir hieher nachfolgen. Ich wollte dich von deinen unseligen Irrthümern heilen, dich bey der Hand in die himmlischen Gegenden führen, und deinen Geist von der Herrschaft der Sinne befreyen. Du verdienst die Mühe nicht, die ich mir nehme; Du sinnliches Thier, das du nicht das Herz hast, mir zu folgen."

Demokrit. Ich befürchte, daß ich entweder weinen, oder dem Strabo Schläge geben werde.

Regnard. Strabo antwortet: Wenigstens wird man nicht sagen, daß ich verliebt bin. Ihr fraget ihn: Was willst du damit sagen? Strabo will sich nicht erklären. Ihr aber redet immer bey Seite von [126] eurer Furcht, daß er eure Liebe merken möchte, ihr redet oft heimlich bey euch von eurer Liebe.

Demokrit. Gewiß in allen dieſen Zügen ſehe ich einen Demokritus, der einen neuen Demokritus nöthig hat, ihn zu belachen.

Regnard. Ihr habt es ſchon genug gethan, und ihr ſollt nicht weiter lachen.

Ariſtoph. Er geht ganz zornig hinweg. Wenn er uns Gelegenheit geben wollte, alle Fehler ſeines Stücks zu bemerken, ſo würde er ſpät gehen. In der That, mein Demokritus, dauren mich ſo viele gute und lebhafte Einfälle, die er angebracht hat, daß ſie in einem ſo fehlerhaften Stücke ſtehen. Chriſeis inſonderheit ſpielet eine ganz wohl ausgedachte Perſon. Aber unſre Comödienſchreiber werden ſich bald verſammlen. Laß uns gehen. Wir wollen hören, wie dieſe Heirathsſtifter die Sache der Heirathen auf dieſer Verſammlung vertreten werden.

Joh. Elias Schlegel.

Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs

bey Gelegenheit des Versuchs einer gebundenen Uebersetzung von dem Tode des Julius Cäsar, aus den Englischen Werken des Shakespear. Berlin 1741.

[Beyträge zur critischen Historie 28. Stück 1741. 7, 540—572 = Werke 3, 27—64]

[33] [540] Wenn ein Buch einmal schon ans Licht getreten ist: so ist alles, was man dabey thun kann, [541] daß man es sich, so gut als möglich ist, zu nutze macht. Es ist alsdann bey einer Uebersetzung fast zu spät zu sagen: ob der Herr Verfasser recht gethan habe, daß er sich dieses zu übersetzen vorgenommen. Und wenn man sagen will, daß er nicht wohl übersetzet hat: so ist es zwar eine Gerechtigkeit von denenjenigen, die sich einmal vorgenommen haben, ihr Urtheil von gewissen Büchern zu sagen; aber eine Gerechtigkeit, welche ihren Nutzen mehr an den Büchern, die noch kommen sollen, bezeiget, als an demjenigen Buche, daran sie verübet wird, und welche in diesem Falle eine große Aehnlichkeit mit den Todesstrafen im gemeinen Wesen hat. Die Fehler dieser Uebersetzung würden wir ganz und gar übergehen, und den Fleiß des Verfassers bloß zu nutzen gesucht haben: wenn nicht eines theils eben diese Gerechtigkeit, andern theils aber das Verlangen des Verfassers ein anders erfoderte. Daß die Uebersetzung des Verfassers etwas haben müsse, das in dem Originale nicht ist, kann daraus leichtlich geschlossen werden, weil das Original von einer gesitteten Nation, seiner großen Fehler ungeachtet, lange Zeit her, wegen seiner großen Schönheiten bewundert worden; die Uebersetzung aber bey so vielen Leuten als wir ihrer

seinen Liebesdienst zur Stimme und Sprache: an stat
sagen, daß sie seine Stimme und Sprache zum Liebesdi
forderten.

Einige Zusätze, die ich bey dem Verfasser unter an
angemerket habe, kann ich nicht vergessen.

Auf der 44. S. sagt Ligarius:

So wahr die Götter sind, wobey die Römer schweren
Werf ich die Krankheit ab.

Und der Uebersetzer setzt hinzu:

Schau her da liegt sie schon!

p. 13. Calpurnia sieht blaß: und Cicero verdrehet
Sein Auge wie der Fuchs: wie wir ihn oft gesehn,
Wenn ihm im Capitol die Rathsherrn widerstehn.

an statt: Cicero zeiget verdrießliche und hitzige Blicke,
wir ihn oft gesehn ꝛc. ꝛc.

p. 72. hat er die Worte eines aus dem P
Brutus steht auf der Bühne. Schweiget
so erweitert.

Laßt keinen unter uns den edlen Brutus stören.
Er steht schon auf der Bühn um den Bericht zu thu
[545] Macht keinen Lerm. Steht still. Und gebet Achtung
Weswegen Cäsars Mord geschehn, was es bedeute.

Verschiedenes hat der Uebersetzer schwülstig gemacht, w
bey dem Verfasser erträglich ist.

Z. E. p. 4.

Wenn man die Federnbrut aus Cäsars Flügeln pflückt,
So wird sein hoher Flug uns andern gleich gebückt.

an statt:

Die Federn muß man jung aus Cäsars Flügeln reißen,
Dieß wird ihn höher nicht, als andre fliegen heißen.

Das meiste aber machen darinnen Redensarten, die und
sind, und in welchen man die Uebersetzung erst aus
Originale erklären muß, ehe man wissen kann, wa
Deutsche sagen will.

p. 3. O Niederträchtigkeit! die sich getroffen findet,
Und schaut! mit lahmer Zung in ihrer Schuld versch

ei Deutsch:

Sieh! wie ihr schlechtes Herz sich schon getroffen findet,
Sieh! wie sich alles schämt, verstummet und verschwindet.

p. 7. Ihr drucket euren Freund mit fremd und schwerer Hand.

n statt: mit ungewohnter 2c. 2c.

p. 9. Betrifft's der Römer Heil und allgemeinen Flor
So stellet Ehr und Tod in beyden Augen vor.

Deutsch: So stelle meinem einen Auge die Ehre vor, und
m andern den Tod.

[146] Die öftre Wiederholung der meisten von diesen Fehlern macht das Durchlesen dieser Uebersetzung ziemlich verdrießlich. Ich will eine Probe hersetzen, welche zwar auch in dem Originale nicht ganz von Fehlern frey, in der Uebersetzung aber über alle maaßen erniedrigt ist.

Brutus.

Ich sag euch Caßius,
Ihr selber seyd der Mann, den man verdammen muß;
Daß euch die Hand so juckt, daß ihr nach Golde laufet;
Und eure Kriegesdienst um schnödes Geld verkaufet,
An schlechte Lumpenkerls.

Caßius.

Was? Mord! die Hand juckt mir?
Bist, daß ihr Brutus seyd (und darauf trotzet ihr)
Der dieses sagt. Denn sonst, so wahr die Götter leben,
Dieß wär eur letztes Wort 2c. 2c. * * *

Brutus.

So geht zur Hölle! gehet!
Ihr seyd nicht Caßius 2c. 2c.

Damit ich auch dem Herrn Uebersetzer nicht unrecht thue, will ich eine seiner besten Stellen ebenfalls anführen. Anton, welcher sich mit dem Brutus zum Scheine versöhnet hat, redet allein bey der Leiche Cäsars.

Vergib mir! ach! vergib du blutend Stückgen Erde,
Daß ich so mild' und sanft mit deinen Mördern werde.
[147] Du bist der Ueberrest vom allergrößten Held,
Vom allerwürdigsten und edelsten der Welt,

Der ie gelebt, so lang der Zeiten Strom geflossen,
Weh ihnen, welche hier dein theures Blut vergossen!
Ich will auf deiner Leich und Wunden prophezeihn,
So Lippen ohne Zung und stumme Mäuler seyn,
Die voller Rachbegier mit Grimm und Eifer lodern
Und meinen Liebesdienst zur Stimm und Sprache fodern.
Ein Fluch soll hier entstehn, der auf die Römer blitzt,
Und sie zur Mörderwuth und Bürgerkrieg erhitzt.
Das öde Welschland soll in seinem Blut ersaufen.
Mord und Zerstörung soll in freyem Schwange laufen,
Die Gräuel sollen ganz gebräuchlich und gemein;
Erbarmen soll erstickt in Schandgewohnheit seyn.
Und Mütter sollen sehn mit lächelnden Geberden,
Wie Kinder durch die Hand des Kriegs geviertheilt werden.
Ja, Cäsars Rachgespenst, mit Teufeln* an der Hand,
Kömmt aus der Höllen Glut ganz rasend heiß gerannt
Und wird auf dieses Land und unsre Rasereyen
Mit der Monarchen Stimm, Angst und Verderben schreyen.
Er hetzt die Kriegeshund auf unsre Grenzen an,
Bis niemand übrig bleibt, der uns beweinen kann;
Bis dieser Meuchelmord der Erden Antlitz füllet,
Mit stinkend Menschenaas, was nach Begräbniß brüllet.

Wir wagen es, diese Stelle theils etwas genauer, theils etwas deutscher zu übersetzen.

Du blutig Bischen Staub. Vergieb mir, daß ich heuchle,
Daß ich so freundlich thu, und deinen Mördern schmeichle.
[548] Zerstörter Ueberrest des gröstten Manns der Welt,
Den ie der Zeiten Fluth ans Tagelicht gestellt,
Weh denen! deren Arm dein köstlich Blut vergossen,
Bey diesen Wunden hier, aus welchen es geflossen,
Die als ein stummer Mund aus rothen Lippen schreyn,
Ich solle Zung und Wort zu ihrem Dienste leihn;
Bey diesen Wunden hier, hier will ich propheceihen.
Von hier wird sich ein Fluch durchs ganze Land zerstreuen,
Daß bürgerliche Wuth, und innerlicher Zwist
Italien zertheilt und dessen Glieder frißt.
Vernichtung, Mord und Brand soll ein Gebrauch auf Erden
Und was Entsetzen macht, soll so gewöhnlich werden,
Daß eine Mutter noch aus muntern Augen blickt,
Wenn ihr des Krieges Arm den letzten Sohn erstickt.

* Hier hat der Uebersetzer aus der Göttin Ate, die Shakespear nennet, unverantwortlicher weise Teufel gemacht.

der wilden Thaten Zahl wird das Erbarmen dämpfen,
Und Cäsar wird entbrannt nach Blut und Rache kämpfen.
Ein Geist voll Zorn und Grimm wird aus der Hölle gehn,
Und das Verderben wird zu seiner Seite stehn.
Er kommt, noch als Monarch Verheerung zu gebiethen,
Und Krieg und Furien heißt er entfesselt wüthen;
Daß dieser freche Mord so weit die Erde geht,
Zu Menschenaase stinkt, das um Begräbniß fleht.

Englisch.

[M. 54] O pardon me, thou bleeding piece of earth
That i am meek and gentle with these Buthchers.
Thou art the ruins of the noblest Man
That ever lived in the tide of Times.
Woe to the hand, that shed this costly blood!
Over thy wounds now do i propheſie,
(Which like dumb mouths do ope their ruby lips,
To beg the voice and utterance of my tongue)
A curse shall light upon the limbs of Men
Domestick fury, and fierce civil strife,
[549] Shall cumber all the parts of Italy,
Blood and destruction shall be so in use,
And dreadful objects so familiar,
That Mothers shall but smile, when they behold
Their Infants quarter'd with the hands of War.
All Pity choak'd with custom of fell deeds.
And Cæsars Spirit ranging for revenge
With Ate by his side come hot from Hell,
Shall in these confines, with a Monarch's voice
Cry havock, and let slip the Dogs of War,
That this foul deed shall smell above the earth
With carrion Men, groaning for burial.

Nunmehr kommen wir auf eine Unterſuchung, die unſere Leſer gegen fremde abmeſſen lehret, und uns dadurch richtige Begriffe von einem Geiſte machet, welcher bey uns nicht mit unrecht hochgeachtet wird. Die Engelländer haben ihn durch viele Jahre den Shakeſpear für einen großen Mann gehalten, und die ſcharfſichtigſten unter ihnen, worunter ſich auch der Zuſchauer befindet, haben ihm dieſen Ruhm zugeſtehen müſſen. Die Deutſchen haben ebenfalls Gryphen eine geringe Hochachtung gegönnet. Ob wir ihn gleich wegen ſeiner rauhen Schreibart, und wegen ſeiner Art die Farben zu verbinden, welche einen nicht ſo gleich in den

Der ie gelebt, so lang der Zeiten Strom gefloſſen,
Weh ihnen, welche hier dein theures Blut vergoſſen!
Ich will auf deiner Leich und Wunden prophezeihn,
So Lippen ohne Zung und ſtumme Mäuler ſeyn,
Die voller Rachbegier mit Grimm und Eifer lodern
Und meinen Liebesdienſt zur Stimm und Sprache fodern.
Ein Fluch ſoll hier entſtehn, der auf die Römer blitzt,
Und ſie zur Mörderwuth und Bürgerkrieg erhitzt.
Das öde Welſchland ſoll in ſeinem Blut erſaufen.
Mord und Zerſtörung ſoll in freyem Schwange laufen,
Die Gräuel ſollen ganz gebräuchlich und gemein;
Erbarmen ſoll erſtickt in Schandgewohnheit ſeyn.
Und Mütter ſollen ſehn mit lächelnden Geberden,
Wie Kinder durch die Hand des Kriegs geviertheilt werden.
Ja, Cäſars Rachgeſpenſt, mit Teufeln* an der Hand,
Kömmt aus der Höllen Glut ganz raſend heiß gerannt
Und wird auf dieſes Land und unſre Raſereyen
Mit der Monarchen Stimm, Angſt und Verderben ſchreyen.
Er hetzt die Kriegeshund auf unſre Grenzen an,
Bis niemand übrig bleibt, der uns beweinen kann;
Bis dieſer Meuchelmord der Erden Antlitz füllet,
Mit ſtinckend Menſchenaas, was nach Begräbniß brüllet.

Wir wagen es, dieſe Stelle theils etwas genauer, theils etwas deutſcher zu überſetzen.

Du blutig Bischen Staub. Vergieb mir, daß ich heuchle,
Daß ich ſo freundlich thu, und deinen Mördern ſchmeichle.
[548] Zerſtörter Ueberreſt des gröſten Manns der Welt, [40]
Den ie der Zeiten Fluth ans Tagelicht geſtellt,
Weh denen! deren Arm dein köſtlich Blut vergoſſen,
Bey dieſen Wunden hier, aus welchen es gefloſſen,
Die als ein ſtummer Mund aus rothen Lippen ſchreyn,
Ich ſolle Zung und Wort zu ihrem Dienſte leihn;
Bey dieſen Wunden hier, hier will ich propheceihen.
Von hier wird ſich ein Fluch durchs ganze Land zerſtreuen,
Daß bürgerliche Wuth, und innerlicher Zwiſt
Italien zertheilt und deſſen Glieder frißt.
Vernichtung, Mord und Brand ſoll ein Gebrauch auf Erden,
Und was Entſetzen macht, ſoll ſo gewöhnlich werden,
Daß eine Mutter noch aus muntern Augen blickt,
Wenn ihr des Krieges Arm den letzten Sohn erſtickt.

* Hier hat der Ueberſetzer aus der Göttin Ate, die Shakeſpear nennet, unverantwortlicher weiſe Teufel gemacht.

Der wilden Thaten Zahl wird das Erbarmen dämpfen,
Und Cäsar wird entbrannt nach Blut und Rache kämpfen.
Sein Geist voll Zorn und Grimm wird aus der Hölle gehn,
Und das Verderben wird zu seiner Seite stehn.
Er kömmt, noch als Monarch Verheerung zu gebiethen,
Und Krieg und Furien heißt er entfesselt wüthen;
Bis dieser freche Mord so weit die Erde geht,
In Menschenaase stinkt, das um Begräbniß fleht.

Englisch.

[III, 254] O pardon me, thou bleeding piece of earth
That i am meek and gentle with these Buthchers.
Thou art the ruins of the noblest Man
That ever lived in the tide of Times.
Woe to the hand, that shed this costly blood!
Over thy wounds now do i prophesie,
(Which like dumb mouths do ope their ruby lips,
To beg the voice and utterance of my tongue)
A curse shall light upon the limbs of Men
Domestick fury, and fierce civil strife,
[549] Shall cumber all the parts of Italy,
Blood and destruction shall be so in use,
And dreadful objects so familiar,
That Mothers shall but smile, when they behold
Their Infants quarter'd with the hands of War.
All Pity choak'd with custom of fell deeds.
And Cæsars Spirit ranging for revenge
With Ate by his side come hot from Hell,
Shall in these confines, with a Monarch's voice
Cry havock, and let slip the Dogs of War,
That this foul deed shall smell above the earth
With carrion Men, groaning for burial.

[41] Nunmehr kommen wir auf eine Untersuchung, die unsere Poeten gegen fremde abmessen lehret, und uns dadurch richtige Begriffe von einem Geiste machet, welcher bey uns nicht mit unrecht hochgeachtet wird. Die Engelländer haben schon durch viele Jahre den Shakespear für einen großen Geist gehalten, und die scharfsichtigsten unter ihnen, worunter sich auch der Zuschauer befindet, haben ihm diesen Ruhm zugestehen müssen. Die Deutschen haben ebenfalls Gryphen nicht geringe Hochachtung gegönnet. Ob wir ihn gleich wegen seiner rauhen Schreibart, und wegen seiner Art die Wörter zu verbinden, welche einen nicht so gleich in den

Verstand seiner Verse würde eindringen lassen, wenn man seine Stücke spielen sehen sollte, bey uns nicht öffentlich aufführen; ob er auch gleich so viel Unregelmäßigkeit, und an einigen Orten so viel Schwulst hat, daß man ihn nicht wohl mit [550] dem Corneille und Racine vergleichen kann: so behält man doch Hochachtung genug gegen ihn, daß man ihn für einen großen Dichter gelten läßt, und daß man glaubt, ein Poet, der seine Arbeit auf das Theater gerichtet seyn läßt, könne viel von ihm lernen, wenn er das Gute, das darinnen ist, von demjenigen, was nicht nachzuahmen ist, zu unterscheiden weis. Wir wollen also den Shakespear und den Gryph mit einander vergleichen, und so wohl das Gute, als die Fehler derselben gegen einander halten. Und dieses soll geschehen, indem wir den Cäsar des ersten und den Leo Armenius des andern untersuchen.

Das erste, das man bey einem Schauspiele zu beobachten hat, ist die Einrichtung desselben. Aber eben dieses pfleget bey den Engelländern insgemein das letzte zu seyn. [42] Wenn ich nach demjenigen urtheilen soll, was ich in der Englischen Schaubühne gelesen habe: so sind ihre Schauspiele mehr Nachahmungen der Personen, als Nachahmungen einer gewissen Handlung. Man sucht eine Anzahl von Personen aus, die in ihrem Leben eine Verbindung mit einander gehabt haben: Wenn man sie nun von ihren wichtigsten Begebenheiten so viel reden lassen, als genug ist, eine Anzahl Zuschauer einige Stunden lang zu unterhalten; und wenn man zu einem merkwürdigen Punkte, oder zu dem Ausgange ihres Lebens gekommen ist; so höret man auf. Hier denket man so genau nicht an eine Verwirrung, welche am Ende am größten wird, und die Zuschauer alsdann in die höchsten Leidenschaften stürzt: sondern man sieht dieses mehr als eine Nebensache an, und bemühet sich nur Personen wohl vorzustellen; wiewohl die Einrich-[551]tung der Fabel deswegen eben nicht bey allen Trauerspielen hindenangesetzet ist. Wenn man dieses vorausgesetzet: so ist kein Wunder, warum die Engelländer ein Trauerspiel bewundern, dessen Einrichtung nicht besser ist, als ungefähr unsre

Baniſe, wo Caſca als ein andrer Scandor erſcheinet; wo die Eröffnung mit einem Haufen Pöbel und mit einigen gemeinen und niedrigen Scherzreden geſchieht, wo die Zeit der Handlung nicht nach Stunden, auch nicht nach Tagen, ſondern nach Monathen und Jahren gemeſſen werden muß, und wo der Anfang zu Rom, und das Ende zu Philippis iſt. Gryph hat, was die Einrichtung betrifft, zwar nicht allen Regeln genug gethan: aber er hat doch mit allem dem weiter nichts gethan, als daß er die Scene in der Stadt herumwandern läßt; dahingegen er allezeit bey ſeinem Zwecke bleibet, und nicht eine Scene einſchaltet, die nicht denſelben befördern ſollte.

Shakeſpear läßt das Volk erſt auf den Gaſſen an dem lupercaliſchen Feſte voller Freude herum laufen. Die Tribunen zerſtreuen es. Cäſar kömmt mit großer Pracht zu den Ritterſpielen, und vergißt nicht zu erinnern, daß Anton
[43] Calpurnien, mitten im Wettlaufe, im Vorbeyrennen, berühren ſolle, weil dieſes fruchtbar mache. Unterdeſſen aber, daß Cäſar die Krone, die ihm aufgeſetzet wird, mit großer Freude des Volks wieder vom Kopfe nimmt, unterredet ſich Caßius mit dem Brutus, und ſuchet in ihm die Funken zur Verrätherey zu erwecken. Cäſar wird bey der Zurückkunft, den Caßius inne, und redet von ihm als einem gefährlichen Menſchen, ohne daß Caßius ſich darum bekümmert. Caſca erzählet die Auffüh-[552]rung Cäſars mit vielen Schwänken, und ſo geht man nicht etwa bis zu dem Tode Cäſars, denn dieſer erfolgt im dritten Aufzuge, ſondern bis zu dem Tode des Caßius, des Brutus, und noch andrer. Jeglicher Auftritt iſt ein beſonderes Geſpräch, wovon einige nicht viel Aufmerkſamkeit, die meiſten aber in der That einige Bewunderung verdienen.

Bey dem Gryph hingegen ſind die Anſchläge zur Verrätherey der Anfang, und das Ende der Verrätherey, das Ende des Stückes. Alle Auftritte deſſelben ſind mit dem Michael, dem Haupte der Verräther, und mit dem Leo ihrem Schlachtopfer beſchäftiget. Leo dichtet allezeit auf den Tod Michaels, und Michael auf den Tod des Leo, und hier hat

nicht einmal eine französische Zwischenfabel, oder die Liebesgeschichte eines Frauenzimmers statt, welche etwa mit der Geschichte der Verrätherey künstlich zusammen geflochten wäre.

Beyde, sowohl Shakespear als Gryph haben in diesen Stücken bewiesen, daß man schöne Auftritte verfertigen könne, ohne von der Liebe zu reden. Und daß die unglücklichen Zufälle der Großen, und die Staatslehren einnehmend genug sind, die Leidenschaften zu erregen.

Da man also bey beyden die Regelmäßigkeit nicht suchen darf, ob sie gleich bey dem Gryph in weit höherm Grade ist, als bey dem Shakespear: so will ich auf die Charaktere ihrer vornehmsten Personen gehen, worinnen die Stärke des Engelländers vor andern besteht.

Der ungenannte Vorredner des Julius Cäsars sagt in [44] einer sehr lebhaften Vergleichung des Johnsons [553] und des Shakespears. Der Himmel habe die Helden des Johnsons gemacht, Shakespear aber habe seine eignen gemacht. Dieses läßt sich in eben dem Maße sagen, wenn man den Gryph an die Stelle Johnsons setzet.

Wie sorgfältig Shakespear gewesen, seine Charaktere zu bilden, sieht man daraus, daß er meistens ihre ganzen Charaktere einem andern in den Mund gelegt, und ihn so beschreiben lassen, daß fast nichts hinzuzusetzen übrig bleibt. Seine vornehmsten Charaktere sind Brutus, Cassius, Anton und Cäsar. Den Charakter des Cassius machet Cäsar selbst p. 13.

* * * * so wüst ich etwas nicht
Als diesen Cassius: dieß magere Gesicht,
Das mehr zu fürchten war. Er thut sonst nichts als lesen;
Er merket alles auf. Er sieht das Thun und Wesen
Der Menschen durch und durch. Er liebt kein Spiel, wie du,
Anton; er höret nicht der Kunst des Singens zu.
Gar selten lachet er, und lacht mit solcher Mine,
Als wenn er auf sich selbst erzürnt und hönisch schiene,
Und seinen Geist bestraft. Er sieht es schimpflich an,
Daß ihn ein einzig Ding zum Lachen bringen kann.
Der Leute Herze kann niemalen ruhig liegen,
So lang sie jemand sehn, der über sie gestiegen.
Weßwegen stets Gefahr aus ihrem Busen weht.

[45] Den Charakter des Brutus machet Anton am Ende des Stücks

Dieß war der Edelste gewiß von ihnen allen,
Der, als ein Römer soll, gestanden und gefallen.
All andre thaten nur aus Neid, was sie gethan,
Weil sie mit Misgunst stets den großen Cäsar sahn.
[554] Er einzig und allein aus redlichem Bedenken,
Aus Furcht, man möchte Rom in seiner Freyheit kränken,
Und fürs gemeine Wohl, hat als ein braver Held,
Zu der Verräther Schaar mit Unschuld sich gesellt.
Sein Leben war so mild und liebreich; seine Gaben,
Die seine Feinde selbst an ihm gepriesen haben,
So groß, daß die Natur, die selbst ihn lieb gewann,
Zur ganzen Welt sich kehrt und spricht: Dieß war ein Mann!

Was den Cäsar betrifft, so scheint es, als ob er sich nicht getrauet hätte, ihn auf ein einigmal zu schildern. Und als ob er darum sein Bild zertheilet hätte.

Cäsar entdeckt sich eines theils selbst:

Ich würde leicht bewegt, wär ich gesinnt als ihr,
Könnt ich beweglich flehn, würd ich durch Flehen hier
Auch zu bewegen seyn. Allein ich bin beständig,
Als wie der Nordstern ist, der ewig unabwendig
[46] Nach seiner Eigenschaft nicht von der Stelle weicht,
Und dem kein anderer am Firmamente gleicht.
Mit Menschen ist die Welt
Unendlich angefüllt. Sie haben Blut und Glieder,
Sie fühlen Sorg und Furcht. Sie wanken hin und wieder
Und in der ganzen Zahl weis ich nur einen Mann,
Den die Bewegung selbst niemals erschüttern kann,
Und den kein Zufall kann verändern oder beugen.
Daß ich derselbe bin, soll eben dieß bezeugen.

Denn macht ein andrer ein Stück seines Charakters.

Er mag sehr gerne hören,
Daß durch gefällte Bäum ein Einhorn insgemein,
Ein Löwe durch ein Garn, ein Bär durch Spiegelschein,
Ein großer Elephant durch Gruben in der Erde
Und durch ein Schmeichelmaul der Mensch verrathen werde:
[555] Und sag ich ihm dabey, daß er die Schmeichler haßt:
So saget er: Er thuts, wenn er am meisten fast
Geschmeichelt wird.

Und hierzu muß man noch die Erzählung des Caßius nehmen:

Auf einen rauhen Tag der scheußlich anzusehen,
An dem der Tyberstrohm in seinen Ufern stürmte,
Sprach Cäsar einst zu mir, da sich das Wasser thürmte: [47]
Wo du dich wagen darfst: so komme Caßius
Und springe itzt mit mir in den erzürnten Fluß
Und schwimm an jenes Mahl — — —
— — — — — — —
Allein noch weit vom Ziel rief Cäsar jämmerlich:
O hilf mir Caßius, ich sinke, rette mich.
— — — — — — —
Und nun ist dieser Mann allmächtig und ein Gott:
Hingegen Caßius ein schlechter Tropf ein Spott;
Muß seinen Rücken itzt bis zu der Erde schmiegen,
Wenn Cäsarn kaum beliebt nach ihm den Kopf zu biegen.
Er lag in Spanien am kalten Fieber krank,
Und wenn der Schauer ihm durch seine Glieder drang
So zitterte sein Leib. Ja glaubt mir, auf mein Leben,
Ich sahe diesen Gott, so wahr ich lebe, beben.
An dem verzagten Maul ward keine Farb erblickt,
Sein Auge selbst, wovor die bange Welt erschrickt,
Verlohr den Glanz. Ich hört ihn winseln, seufzen, stehnen.
Die Zunge, will sie gleich den Römern angewehnen,
Fein aufmerksam zu seyn, damit man, was sie sagt,
In Bücher schreiben soll, hat Ach! und Weh! geklagt.
— — — — — — —
Ihr Götter mich verwirrts, daß ein so schwacher Mann
Die majestätsche Welt in seine Macht gewann.

Von dem einzigen Anton hat Shakespear keinen längern [48] Charakter gemacht, als diesen,

Er liebet gar zu sehr Gesellschaft, Spiel und Wein.

[556] Aber er hat ihn desto schöner in seinen Handlungen gezeiget, welche einen listigen Schmeichler, der dennoch voller Herrschsucht steckt, auf das deutlichste abbilden. Man sieht, daß diese Charaktere alle eine ziemlich große Aehnlichkeit mit den historischen Charaktern haben; ob gleich Shakespear, nach dem Urtheile der Engelländer, seine Menschen selber gemacht hat. Dieses ist eine große Regel für diejenigen, welche ein gleiches wagen wollen. Man kann den Charakter einer Person, die in der Historie bekannt ist, zwar in etwas ändern,

und entweder höher treiben, oder etwas weniger von seinen Tugenden und Lastern in ihm abbilden, als die Geschichte ihm zuschreibet. Aber wenn man weiter gehen wollte, so würde man mit seiner Menschenmacherey mehr zum Romanenschreiber, als zum Dichter werden, und es würde lächerlich seyn, wenn man, so oft einem ein Fehler, den man wider den Charakter gemacht hat, vorgeworfen wird, sich damit entschuldigen wollte, daß man seine Menschen selber machte. Man wird mir erlauben, daß ich, um den Werth dieser [49] großen Tugend des Shakespear recht in das Licht zu setzen, eine Ausschweifung auf andre Nationen mache, welche sich zuweilen nicht undeutlich zu rühmen scheinen, daß ihre theatralischen Personen zwar die Namen der historischen Personen führen, aber von jenen ganz unterschieden sind. Denn sind es Namen, die in der Historie bekannt sind: so wird einem Zuschauer, der nicht ungelehrt ist, indem er diesen Namen hört, auch dieser Charakter beyfallen. Und an statt, daß er ein Vergnügen über die Aehnlichkeit, die der nachgeahmte Held mit dem wahren hat, empfinden sollte: so wird er ein Misvergnü-[557]gen über die Unähnlichkeit dieser beyden Helden empfinden. Dieses wird nicht so leicht geschehen, wenn der Charakter in den Hauptumständen ähnlich, und nur in Nebenumständen verändert wird. Man pflegt auch von den größten Helden nur ihre Haupttugenden und ihre Hauptlaster im Gedächtniße zu behalten. Unähnlichkeiten, die nicht merklich sind, sind im Absehen auf unsre Empfindung keine Unähnlichkeiten. Dennoch ist es nicht zu läugnen, daß ein Charakter, welcher auch die kleinsten Züge des Historischen nachmalet, deßwegen hoch zu schätzen sey: weil er auch die genausten Kenner der Geschichte, welche die Aehnlichkeit am besten beurtheilen können, befriedigen wird. Hingegen wird ein selbstgemachter Held den größten Vortheil darinnen haben, daß die Züge desselben viel verwegner, und dessen Charakter in der Bildung künstlicher und gefährlicher seyn wird; weil man leichtlich Dinge, die nicht seyn können, malen wird, wenn man Dinge malt, die nicht sind. Man findet die Gemüthsbewegungen viel heftiger und aus-

drücklich in den Gesichtern abgebildet, die der Maler selbst gedichtet hat, und ein Contrefey, welches nach einem Menschen gemacht ist, zeiget hingegen mehrentheils Gelassenheit, oder doch nur gelinde Gemüthsbewegungen. Es ist also eine erlaubte Kühnheit, seine Helden selbst zu machen, wenn sie nur die Geschichte nicht offenbar Lügen strafen. Es ist keine Kunst, seiner Einbildung den Zügel schießen zu lassen, und sein Hirngespinst alsdann unter dem ersten Namen zu verkaufen, der einem in das Maul kömmt. Und es ist eine lobenswürdige Mühsamkeit, die innersten Winkel der Geschichte zu durchstören, und den alten [558] Helden wieder lebendig zu machen. Wer das erste thut, der wird leicht unwahrscheinlich: wer das andre thut, ist es schon, und wer den dritten Weg erwählet, der ist sicher, es nicht leicht zu werden.

Unser Gryph ist diese letztere Bahn gegangen, und sein Gedicht ist der Wahrheit auf dem Fuße nachgefolgt. Ich muß es gestehen, ich finde nirgends, daß er seinen Helden so vollständige Bilder von einander in den Mund geleget. Aber ihre Gemüthsbeschaffenheit entdecket sich in ihren Thaten, und man sieht mit leichter Mühe, daß er die Charaktere, die er nicht vorgeschrieben, in den Gedanken behalten.

Den Kaiser Leo begleitet überall das furchtsame Wesen eines Tyrannen, welcher vor demjenigen zittert, der ihn auf den Thron gesetzet hat, und ihn wieder herunter werfen will. Alle seine Handlungen, sind so weichlich und unentschlossen, als der Anfang seiner Regierung gewesen war, da er sich nicht hatte entschließen können, Kaiser zu werden: bis ihm dieser Michael, der ihn itzt vom Throne stoßen will, den Degen auf die Brust gesetzet, und ihn dazu gezwungen; und bis die gestickten Schuhe, die ihm der Kaiser, der vor ihm regierte, zuschickte, ihn überzeugten, daß jener sich noch mehr vor ihm fürchtete, als er sich vor jenem. Die Wollust macht ihn furchtsam, die Furcht macht, daß er den Tod seiner Feinde wünscht, und verhindert ihn doch, seinem Wunsche eine Gnüge zu thun. Die erste Nachricht von Michaels Verrätherey erwecket bey ihm die Vorstellung von allem,

was bey der Regierung nur vorkommen kann, das der Wollust wehe thut, und mehr Klagen als Zorn.

[559] Was ist ein Prinz doch mehr, als ein gekrönter Knecht?
Den jeden Augenblick was hoch, was tief, was schlecht,
Was mächtig trotzt und höhnt, den stets von beyden Seiten,
Neid, Untreu, Argwohn, Haß, Schmerz, Angst und Furcht bestreiten.

[51] Wem traut er seinen Leib? weil er die lange Nacht
In lauter Sorgen theilt und für die Länder wacht,
Die mehr auf seinen Schmuck als rauhen Kummer sehen,
Und, weil ihn nicht mehr frey, was Ruhm verdienet, schmähen.
Wen nimmt er an den Hof? Den, der sein Leben wagt,
Bald für, bald wider ihn, und ihn vom Hofe jagt,
Wenn sich das Spiel verkehrt.

Und in diesen Klagen verräth er seine ganze Politik, wie sie von einem furchtsamen zu vermuthen ist.

Man muß den Todfeind ehren,
Mit blinden Augen sehn, mit tauben Ohren hören.
Man muß, wie sehr das Herz von Zorn und Eifer brennt,
In Worten sittsam seyn, und den, der Regiment
Und Kron mit Füßen tritt, zu Ehrenämtern heben.

Er stellet sich hierauf alle Möglichkeiten fast als gegenwärtig vor, die nur erfolgen könnten, wenn er sich an dem Michael vergriffe. Und endlich läßt er sich den Schluß recht abdringen, daß man den Michael gefangen setzen solle, wenn er auf seinem Vorsatze beharren sollte. Endlich versammlet er Richter, und verklagt den Michael, und giebt der Sache allen möglichen Schein. Er will ihn auch nicht öffentlich hinrichten lassen. Unterdessen hat er keine gewisse Beweise, als seine Furcht und die unbedachtsamen und stolzen Reden Michaels. Da das Urtheil abgefasset ist; so vergnügt er sich selber über seinen Schluß.

[560] So donnert, wenn man euch nach Kron und Zepter steht,
Ihr, die ihr unter GOtt, doch über Menschen geht:
Hier spiegelt euch, die ihr zu dienen seyd gebohren.

Sogleich aber befällt ihn seine Furcht wieder.

Jedoch was reden wir?
Wem traut man? wandeln wir als frey von Angst allhier?

Weil er noch Othem schöpft, durch dessen Tod wir leben? [52]
Hochnöthig; daß wir selbst genauer Achtung geben,
Wie diese Pest vergeh. Uns hat die Zeit gelehrt,
Wie schnell es der versieht, der nicht mehr sieht, als hört,

Seine Gemahlinn bittet den Tod Michaels aufzuschieben, und er hat bey aller seiner Angst nicht die Beständigkeit, es ihr zu versagen, sondern gewährt ihr es noch mit den Worten:

Dein Wünschen werd erfüllt,
Mein Leben, aber ach! daß hier kein Warnen gilt.
Du wirst die Stunde noch, du wirst die Gunst verfluchen,
Und schelten, was wir thun, auf dein so hoch Ersuchen.

Er verschiebt also den Tod seines Feindes, und verlängert seine Qvaal. Da er einschläft, sieht er einen Geist, und da er wieder erwacht, läuft er nach dem Gefängnisse. Hier macht ihm der ruhige Schlaf des Michaels, und seine Pracht, neue Unruhe, kurz, das Leben und die Gemüthsart eines wollüstigen Tyrannen ist in allem sehr genau geschildert,

Der nur auf heißen Mord bey kalten Nächten denket,
Den unser Tod ergetzt, den unser Leben kränket,
Der aus dem Kaiser sich zum Kerkermeister macht,
Und ärger denn ein Sklav um meine Fessel wacht.

[561] Michael, der Verräther des Kaisers ist durchgehends als ein Mann gebildet, welcher fühlet, daß man ihn fürchtet, welcher ein recht blindes Vertrauen auf seine Verdienste hat, und welcher glaubt, daß es ihm gar nicht fehlschlagen dürfte. Er ist einen so schwachen Kaiser als Leo, und ein Werk seiner eignen Hände überdrüßig. Es dünkt ihn, als wenn man nicht genug aus ihm machte. Und dieses ist schon genug, ihm das Schwerdt in die Hände zu geben.

Wer sind wir? sind wir die, [53]
Vor den der Barbar oft voll Zittern auf die Knie
Gesunken? vor den sich so Parth, als der entsetzet,
Der, wenn er fleucht vielmehr, als wenn er steht, verletzet.
Wer sind wir? sind wir die, die oft in Staub und Noth
Voll Blut, voll Muth und Geist gepocht den grimmen Tod?
Die mit der Feinde Fleisch das große Land bedecket?
Und Sidas umgekehrt, und in den Brand gesteckt,

Was uns die Waffen bot? und schlafen itzund ein,
Nun ieder über uns schier will Tyranne seyn?
Ihr Helden wacht doch auf! kann eure Faust gestehen,
Daß Reich und Land und Stadt so will zu Grunde gehen;
Weil Leo sich im Blut der Unterthanen wäscht,
Und seinen Gelddurst stets mit unsern Gütern löscht.
Was ist der Hof nunmehr, als eine Mördergruben,
Als ein Verräther Platz, ein Wohnhaus schlimmer Buben?
Wer artig Pflaumen streicht, und angiebt, wen er kann,
Den zieht man Fürsten vor: ein unverzagter Mann,
Der ein gerüstet Heer oft in die Flucht geschlagen,
Steht unbekannt und schmacht.

Und fast eben, wie er gegen seine Mitverschwornen redet, redet er auch mit dem Vertrauten des Kaisers, welcher sich etwas misvergnügt stellet. Vor dem Gerichte redet er von seinen großen Thaten, und leug-[562]net sein Vorhaben so kühn, als er es vorher kühn zu erkennen gegeben. Er lästert bis auf den Höchsten. Und da sein Urtheil aufgeschoben wird, läßt er seine Gedanken noch im Gefängnisse blicken. Unterdessen kann er auch wieder niedrig bitten, und alles, was heilig ist, gilt ihm gleich, es zu seinem Absehen zu misbrauchen.

Theodosia hat die gewöhnliche Barmherzigkeit und Andacht ihres Geschlechts, welche sich ein Gewissen macht, einem Verurtheilten am Weyhnachtsheiligenabende sein Recht thun zu lassen; welche durch ihre grausame Barmherzigkeit
[54] sich selbst und ihrem Gemahl ohne ihren Willen schaden thut; und welche sich durch die Priester regieren läßt, als ob alles, was auch in weltlichen Dingen aus ihrem Munde geht, heilige Wahrheiten wären.

Will man nun sagen, daß Gryph mit Wissen und Willen seine Charaktere so genau beobachtet hat: so sieht man an ihm einen Mann, der nicht minder als Shakespear hoch zu achten ist: ob er gleich seine Kunst mehr als jener versteckt hat. Sagt man aber, daß er unvermerkt so natürlich geworden, indem er der Geschichte gefolget: so sieht man, was es für ein Vortheil ist, sein Vorbild recht aufmerksam vor Augen zu haben.

Dieses kann ich unterdessen nicht läugnen, der Engel-

länder hat einen großen Vorzug in den verwegnen Zügen, dadurch er seine Charaktere andeutet, welcher Vorzug eine Folge der Kühnheit ist, daß er sich unterstanden, seine Menschen selbst zu bilden, und welchen wenigstens ein andrer so leicht nicht erlangen wird. Denn wir sehen eines theils einen Charakter [563] den wir selbst machen, allezeit vollkommner ein, als einen solchen, den wir aus der Geschichte nehmen. Andern theils aber ist derjenige, welcher so bedachtsam ist, und auf der eingeschränkten Bahn gehet, die ihm von den Geschichten gelassen worden, selten kühn genug, etwas dergleichen zu wagen. Ein solcher Zug ist in dem Shakespear dieser von dem Caßius, welchen der Verlust seiner Freyheit in eine Verzweiflung setzet, die seinem hitzigen Charakter gemäß ist. Er erzählet in der Nacht, die voller Ungewitter vor dem Tode Cäsars vorher gehet, dem Casca:

> Ich wandle lange schon die Gassen auf und ab,
> Weil ich mich der Gefahr der Nacht mit Fleiß ergab.
> Schaut, Casca, ganz getrost, ganz bloß und unbedecket,
> Hab ich dem Donnerkeil den Busen hingerecket.
> Ja wenn der blaue Blitz in dicker Finsterniß
> Vor meinem Angesicht des Himmels Brust zerriß,
> Wenn ich den Wetterstral herunter fahren sahe, [55]
> Hab ich mich hingestellt, wohin der Schlag geschahe.

Ein andrer würde schon viel gewagt haben, wenn er ihm nur den Wunsch in den Mund gelegt hätte, daß ihn in dieser Nacht ein Donnerstral hätte treffen mögen, ohne daß er dessentwegen den Caßius selbst etwas weiter hätte thun, und sich recht Mühe geben lassen, daß ihn derselbe treffen möchte.

Die strenge Tugend des Brutus, und die Redlichkeit seiner Absichten läßt sich nicht besser in das Licht setzen, als dadurch, daß er keinen Schwur bey ihrer Verbindung für nöthig achtet; weil er glaubt, daß sie alle mit solchem Eifer das gemeine Wohl suchen, als er selber.

> [564] Wollt ihr ein Römisch Herz, das Leiden unsrer Seelen
> Den Misbrauch dieser Zeit für schwache Gründe zählen;
> So brecht bey Zeiten ab: so lauf ein jeder gleich
> Ins faule Bett zurück; laßt des Tyrannen Reich

In hochgesetzner Pracht nur toben, rasen, wettern,
Und jeden unter uns nach seinem Loos zerschmettern.
— — — — — — —
Was für ein andrer Eyd? was für Verbindungspflicht
Als daß sich Ehrlichkeit mit Ehrlichkeit verspricht.

[56] Desgleichen, als man den Anton auch umbringen will.

Schlägt man die Scheitel ab und hackt die Glieder klein:
So scheint es Zorn im Tod und Misgunst nach dem Leben.
Anton ist für ein Glied von Cäsarn ausgegeben.
Laßt uns doch Opferer und keine Fleischer seyn,
Wir all empören uns auf Cäsars Geist allein.
— — — — — — —
O wäre Cäsars Geist allein doch beyzukommen,
Daß er gezüchtiget und nicht zergliedert sey.

Gleichen Kunstgriff hat Shakespear bey dem Charakter Cäsars angebracht. Dieser will nicht in den Rath gehen, und gleichwohl dem Rathe keine andre Ursache sagen lassen, als daß er nicht will.

Zur Ursach ist mein Will. Ich will und mag nicht kommen.
Das ist dem Rath genug, wenn er nur das vernommen.

Wiewohl auch dieses an dem Shakespear nicht zu loben ist, daß er den Charakter Cäsars allzupralerhaft vorstellet. Denn außer der Stelle, die ich oben von ihm angeführet habe, will ich nur diese noch anziehen.

[57] Gefahr, du mußt bekennen,
Daß ich gefährlicher als wie du selbst zu nennen,
[565] Weil uns ein Tag zugleich, gleich einem Löwenpaar,
Doch mich zum ältesten und schrecklichsten, gebahr.

Es muß ein unsinniger und nicht bloß ein verwegener und eingebildeter Mensch seyn, welcher glaubt, daß die Gefahr sich vor ihm fürchte; oder was endlich Cäsar unter diesen Worten, welche gar keinen vernünftigen Verstand haben, sagen will. Wir hatten uns vorgenommen, den Charakter Antons noch insbesondere durchzugehen. Aber wir wollen unsern Leser hierinnen auf das Stück selbst verweisen. Wenn der Leser seinen Ohren einen kleinen Zwang anthun, und sich bey einer etwas gezwungenen Uebersetzung ein weit lebhafteres und natürlichers Original vorstellen will: so

wird er gewiß, wenn er die Untersuchung der Charaktere liebt, dem Uebersetzer seine Mühe Dank wissen.

Ungeachtet wir bekennen, daß diese kühnen und doch sehr nachdrücklichen und lebhaften Züge eines Charakters, bey Gryphen nicht so häufig sind; so findet man dieselben doch eben auch. Und hierunter gehöret die Aufführung des Michael Balbus, daß er mitten im Gefängnisse sich als zukünftigen Kaiser verehren läßt. Leo drückt dieses also aus:

Was schauten wir nicht an? Er schlief in stolzer Ruh
Ganz sicher, sonder Angst. Wir traten näher zu,
Und stießen auf sein Haupt. Doch blieb er unbeweget
Und schnarchte mehr denn vor — — —

Ricander. Als der der sich entfreyt von Angst und Ketten hält.

Leo. Dieß wieß die Ruhstadt aus, an welcher nichts zu finden,
Als Purpur und Scarlat, Vorhang, Tapet, und Binden ꝛc.
— — — — — —
— — Sein Kerker ist mehr, denn ein fürstlich Zimmer [58]
Und dünkts euch fremde, daß sich unser Geist bekümmer.
— — — — — — —

[566] Der Papias, dem wir den Mörder anbefohlen,
Spielt auf dem Trauerplatz auch, und stehet unverholen
Dem Erzverräther bey. Er schlief vor seinem Fuß,
Weil ja der neue Prinz auch Cämmrer haben muß.

Wie schön schicket sich nicht diese Aufführung zu einem verwegenen Kopfe, der auf seine Macht trotzt, und glaubt, daß er alles thun kann. Wir reden von diesen Umständen ohne Absicht, ob sie aus den Geschichten genommen sind oder nicht. Denn wenn sie daraus genommen sind, so ist es künstlich, sie mit demjenigen, was man selbst erfindet, zusammenzusetzen, und wenn sie nicht daraus genommen sind: so ist es künstlich, solche Dinge zu erfinden, die sich zu demjenigen, was man aus den Geschichten erzählet, genau schicken.

Wir sollten nunmehr die Gemüthsbewegungen, die beyde ausgedrücket haben, gegen einander halten, und wir würden hier die schönste Gelegenheit haben, zu zeigen, daß in der Sprache der Leidenschaften ihre größte Aehnlichkeit bestünde. Wir wollen uns aber begnügen, ein einiges Exempel davon anzuführen, und derjenigen Stelle die wir oben von dem

Anton, der bey Cäsars Leiche redet, eingerücket haben, eine andre entgegen setzen, wo Michael bey seinem Holzstoß redet, und eben so Unglück bey demselben wünschet, als Anton es bey Cäsars Leiche prophezeihet.

Ihr Geister, die die Rach ihr hat zu Dienst erkiest,
Wofern durch letzten Wunsch was zu erhalten ist,
Wo einer, der itzt stirbt, sofern euch kann bewegen,
Wofern ihr mächtig Angst und Schrecken zu erregen:
So lang ich euch hervor aus eurer Marterhöl,
Wo nichts, denn Brand und Ach. Gönnt der betrübten Seel,
[567] Was nicht zu weigern ist. Es müsse meine Schmerzen
Betrauren der sie schafft, und mit erschreckten Herzen
Den suchen, den er brennt. Es müsse meine Glut
Entzünden seine Burg, es muß aus meinem Blut
[59] Aus dieser Gliederasch, aus den verbrannten Beinen
Ein Rächer auferstehn und eine Seel erscheinen,
Die voll von meinem Muth, bewehrt mit meiner Hand,
Gestärkt mit meiner Kraft, in den noch lichten Brand,
Der mich verzehren muß, mit steifen Backen blase;
Die mit der Flamme tob und mit den Funken rase,
Nicht anders, als dafern die schwefellichte Macht
Durch Wolk und Schlösser bricht: der schwere Donner kracht;
Die mir mit Fürstenblut so eine Grabschrift setze,
Die auch die Ewigkeit in künftig nicht verletze.

Beyde, so wohl Shakespear als Gryph sind in ihren Gemüthsbewegungen edel, verwegen, und noch etwas über das gewöhnliche Maaß der Höhe erhaben. Beyde sind auch zuweilen schwülstig und verfallen auf weit ausgeführte und weithergehohlte Gleichnisse, wovon wir hernach weiter reden wollen. Der Unterscheid zwischen beyden ist in ihren Gemüthsbewegungen bloß dieser, daß Shakespear zwischen jeglicher Gemüthsbewegung einigen Raum läßt; Gryph aber alles zu Gemüthsbewegungen machen will, und dadurch, wenn die Materie dazu zu schwach ist, in etwas übersteigendes und lächerliches fällt. Zum Exempel können vor andern die beyden gezwungene Verse dienen, wo Leo, und Theodosia zärtliche Namen mit einander wechseln.

Theod. Mein Licht.
Leo. Mein Trost.
Theod. Mein Fürst.

Leo. Mein Engel,
Theod. Meine Sonn.
Leo. Mein Leben.
Theod. Meine Luft.
Leo. Mein Aufenthalt und Wonn.
Wie ſo betrübt mein Herz.

[568] Welche Tändeleyen, die auf einem Schauplatze, ohne lächerlich zu werden, nicht ausgeſprochen werden können, weit unter der ſchönen Zärtlichkeit der Portia und des Brutus im Shakeſpear ſind.

Wir könnten ebenfalls eine nicht unangenehme Ver- [60] gleichung zwiſchen den Sittenſprüchen dieſer beyden Dichter machen, welche bey beyden pathetiſch ſind. Bey dem Shakeſpear aber ſcheinet überall eine noch tiefere Kenntniß der Menſchen hervorzuleuchten, als bey dem Gryph. Obgleich die Sittenſprüche auch bey dieſem Letztern deßwegen nicht gemein ſind.

Aber wir müſſen unſern Leſer nicht zu lange aufhalten, und dennoch müſſen wir auch noch was von den Fehlern dieſer beyden Leute erwähnen. Damit wir nicht Dinge über die maßen zu loben ſcheinen, welche doch auch aus vielen Gründen getadelt zu werden verdienen.

Einen Fehler hat Shakeſpear vor Gryphen, außer denenjenigen, die die Einrichtung und die drey Einheiten eines Trauerſpiels betreffen, zum voraus; daß er nämlich die edlen Regungen, die er erwecket, durch niedrigere Bilder immer wieder einreißet, und daß er einem nicht zuläßt, ihn lange ungeſtört zu bewundern. Der erſte Auftritt iſt gleich ein Zeuge davon, und der wo Caſca erzählet, was dem Cäſar bey den Lupercalien begegnet, iſt nicht beſſer. Es kann ſeyn, daß verſchiedenes darinnen ganz natürlich iſt, aber ein Poet, der Trauerſpiele ſchreibt, thut es, um in ſeinen Zuſchauern edle Regungen und Leidenſchaften, vermittelſt der Nachahmung zu erwecken: und alles, was dieſes hindert, iſt ein Fehler, es mag ſo gut nachgeahmet ſeyn, als es will. Eben deßwegen verban-[569]net man daraus alle gemeine Reden großer Herren, auch ſo gar alle bons mots großer Herren, die etwas an ſich haben, das zum

Lachen beweget, damit dieser Entzweck erhalten werde. Die Natur dient also nicht zur Entschuldigung, wenn man großen Herren schlechte Redensarten und Schimpfwörter in den Mund leget. Zu diesem Fehler kommen auch viele kalte Scenen bey dem Shakespear. Hieher gehöret, wenn Brutus den Lucinus eine Lampe in seine Studierstube setzen, und hernach ihn in den Calender sehen heißt, wenn er seinen Schlafpelz fodert, wenn Cinna, der Poet, unter den
61] Pöbel fällt, wenn ein Poet zu den uneinigen Feldherren ins Zelt dringet; wenn man auf dem Schauplatze eins auf gute Freundschaft trinkt, und was dergleichen mehr ist: Sonderlich aber, wenn man einander vielfältig fragt; was die Glocke geschlagen? gerade, als ob es in Rom Schlaguhren gegeben hätte.

Ein Fehler, den beyde mit einander gemein haben, ist das Schwülstige, das sie zuweilen haben, welches insonderheit in hochgetriebenen Gleichnissen besteht. Ein ganz außerordentliches Exempel davon ist p. 67. im Shakespear,

> Du braver edler Hirsch! hier wurdest du gefället,
> Die Jäger stehen hier, die deinen Leib zerkerbt,
> Mit deinem Schweiß genetzt, in deinem Blut gefärbt;
> O Welt, du warst der Wald, wo dieser Hirsch gestanden,
> In diesem Helden war, o Welt, dein Herz vorhanden,
> Hier liegt er als ein Wild von Fürsten umgebracht.

Zumal da sich dieser unvergleichliche Einfall wahrscheinlicher weise, und wie es der Uebersetzer angenommen, auf das Wortspiel zwischen Hart der Hirsch, und Heart das Herz gründet.

[570] O World! thou wast the Forest to this Hart
And this indeed, o World, the Hart of thee.

Ich will vieler andern Stellen nicht gedenken. Insonderheit ist p. 29. die Rede des Brutus ein Meisterstück davon, welches wohl die Zuschauer auf die Gedanken
62] bringen sollte, daß Brutus in seiner Tiefsinnigkeit vollends wahnwitzig geworden wäre.

Gryph hat nicht wenig Gleichnisse: deren aber keines, wie mich dünkt, schwülstiger ist, als dieses p. m. 17.

Abhandlung,
daß die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, zuweilen unähnlich werden müsse.

[Neue Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes 5. Stück 1745. 1, 499—511 = Werke 3, 163—176]

[499] Wenn ich itzt überall den Namen der Nach- [167
ahmung der Natur höre; wenn hier ein ungelehrter, dort ein schöner Mund die Fehler der Dichter ins Licht zu setzen weis; wenn ich öfters einen Menschen, von dem ich kaum vermuthete, daß er das Wort Comödie, richtig schreiben könnte, etwas verlachen sehe, womit vor einigen Jahren auch eingebildete Kunstrichter zufrieden gewesen seyn würden: So tröstet mich dieses über das Händeklatschen des Pöbels, welches ich bessern und edlern Stellen vorgespart wissen wollte, als diejenigen sind, welche es am öftersten erregen. Ich hoffe noch immer in Deutschland ein Athen oder wenigstens ein Paris, wo der Geschmack in der Dichtkunst den Geschmack im Umgange reiniget, und wo man schöner sprechen, gesitteter scherzen und von ernsthaften Dingen lebhafter reden lernet. Meine Hoffnung hat keinen blossen patriotischen Wunsch zum Grunde, und sie ist ziemlich wahrscheinlich, da man sein Vergnügen in einer Sache suchet, die auch bey denen, wo sie den Willen nicht verbessern kann, wenigstens den Verstand schärfet, und vollkommner machet. Unterdessen ist der wahre und vollständige Begriff der [500] Nachahmung so ausgebreitet nicht, als der Name derselben. Ein Wort, welches der

Quell so vieler schönen Wissenschaften ist, welches die Werke der Baumeister schmücken, welches dem Pinsel des Malers Gesetze geben, welches den Bildhauer Menschen aus Steinen machen lehren, und welches die Reime des Dichters mit reizenden Bildern beseelen soll, gehet überall in dem Munde der Menschen herum, ohne daß die Kraft eines solchen
[68] Wortes in dem Verstande derselben erkannt wird. Ich würde verwegen seyn, wenn ich in den engen Schranken einer Abhandlung einen Begriff deutlich machen wollte, dessen Weitläuftigkeit nicht einmal der Raum eines Buches zu fassen scheinet, und welcher, wofern eine einzige Sache in den schönen Wissenschaften weitläuftig abgehandelt zu werden verdienet, das erste Recht hat, in einem besondern Buche ausgeführt zu werden. Ja, daß ich es aufrichtig gestehe, so habe ich nicht einmal die Zuversicht zu mir selbst, daß ich die zureichende Geschicklichkeit besäße, wenn mir auch der Raum nicht fehlte. Gleichwohl reizt mich meine Neigung zur Dichtkunst, die mich, wofern ich mich recht kenne, niemals verlassen wird, meine Kräfte mit Verachtung der Gefahr, die ich dabey laufe, daran zu versuchen, und mich wenigstens an den Beweis einer Regel der Nachahmung zu wagen, welche von vielen bisher mehr unvermerkt beobachtet, als deutlich erkannt worden ist. Man soll, nämlich, zuweilen die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, unähnlich machen.

[501] Ich verlange von meinen Lesern itzt allein, daß sie mich nicht eher verdammen sollen, als bis ich dieses bewiesen habe. Denn daß sie mir eher glauben sollten, eher mein Satz bewiesen ist, darf ich nicht leicht vermuthen.

Ich unterstehe mich also, zu behaupten, daß man zuweilen die Nachahmung der Sache, der man nachahmet, unähnlich machen soll. Ist es denn also möglich, daß in einer Sache Aehnlichkeit und Unähnlichkeit beysammen seyn sollen? So ist die Nachahmung nicht ein Werk, welches man bloß darum unternimmt, daß man ein Bild hervorbringen möge, welches seinem Vorbilde ähnlich ist; ein Werk, welches desto vollkommner ist, ie mehr Eigenschaften die nachgeahmte

Sache von der wahrhaften an sich nimmt, welches desto mehr vergnügt, ie näher es ihr kömmt, und welches desto weniger gefällt, ie mehr es sich von ihr entfernt, ja welches uns so gar Misvergnügen machet, wenn wir Unähnlichkeiten daran wahrnehmen? Ich gestehe dieses alles zu, und wenn man [16
noch etwas von mir verlangt, welches aus eben diesen Gründen fließt: So will ich es auch so gleich zugestehen.

Wohin werde ich also flüchten? Und womit werde ich mich von dem Vorwurfe retten, daß ich mir selbst wieder-spreche? Vielleicht habe ich mir schon vorher dadurch eine Ausflucht aufbehalten, daß ich sage, man solle das Nachbild dem Vorbilde unähnlich machen. Ich werde mich vielleicht deutlicher erklären. Ich werde nur sagen wollen, daß man es ihm zuweilen nicht ganz ähnlich machen solle; [502] daß man manchmal genöthiget sey, einige Eigenschaften seines Vorbildes zu unterdrücken; daß man das Eckle eines alten Weibes nicht mit abmalen solle, wenn man das Häßliche daran beschreiben will; daß es der Leser dem Dichter wenig Dank wissen werde, wenn er nach dem Exempel einiger von unsern Poeten die Haare ihres Bartes mit unreinen Schäden der Haut vermischt, und seinem Leser alle Wollust verderbt, die ihm die angenehmen Bilder des Gedichtes erwecken.

Ich will mit meinen Lesern aufrichtig umgehen. Ich will mir alle Ausflüchte verschliessen, welche hernach meinem Satze einen andern Verstand geben könnten, als es anfangs geschienen hat. Dieses ist nicht das einzige, was ich verlange; sondern ich bin überzeugt, daß man die Umstände seines Vorbildes zuweilen anders vorstellen muß, als sie wirklich sind; daß man öfters nur wenige Züge von der-jenigen Sache, die man abschildert, behalten darf; kurz, daß man oft, wenn man nachahmet, die ganze Sache, der man nachahmet, so zu sagen, verwandeln muß. Denn aus welchen Ursachen ahmet man nach? Thut man es, damit man bloß nachgeahmt haben möge, oder unternimmt man eine so künstliche Sache nicht um ihrer selbst, sondern um eines entfernteren Endzweckes willen? Ist das erstere die [17
wahre Ursache: So ist derjenige im Nachahmen der aller-

vollkommenſte, welcher ſein Vorbild nicht abſchildert, ſondern von neuem erſchafft, welcher wenn er einen Garten zum Gegenſtande ſeiner Nachahmung wählen ſoll, denen, die er dadurch er-[503]getzen will, nicht ein Bild eines Gartens zeigt, ſondern einen wirklichen Garten hinbaut, und welcher nicht durch einen verführeriſchen Betrug, ſondern durch die Wahrheit ſelbſt, die andern überredet, daß ſie diejenige Sache finden, welche nachgeahmt worden iſt. So hoch ich auch die Nachahmung ſchätze: So kann ich ſie doch nicht unter die hohen und würdigen Dinge rechnen, die man, wie die Tugend, bloß um ihrer ſelbſt willen unternehmen muß.

Ich will von meinen Leſern zuerſt nur wenig fodern. Man wird mir wenigſtens ſo viel zugeben, daß man die Nachahmung deswegen unternimmt, damit andre die Aehnlichkeit derſelben wahrnehmen mögen. Dieſes iſt der letzte Endzweck des Nachahmens noch nicht. Aber er iſt derjenige, durch welchen die übrigen erhalten werden. Eine Nachahmung iſt todt, welche von niemanden beobachtet wird, und belohnet demjenigen ſeine Mühe ſehr ſchlecht, dem ſie ihren Urſprung zu danken hat. Iſt es aber wahr, daß wir nachahmen, damit andre die Aehnlichkeit unſrer Bilder mit ihren Vorbildern bemerken, ſo müſſen wir ſo nachahmen, daß unſer Bild mit dem Begriffe, welchen andre von dem Vorbilde haben, übereinkömmt. Denn nach ihren Begriffen werden ſie uns richten, und unſre Bilder entweder als ähnlich loben, oder als unähnlich tadeln und verachten. Wovon hat man aber Begriffe, die mit der Sache ſelbſt genau übereinkommen? Zur Noth von demjenigen, was zu unſern Zeiten geſchieht, und auch von dieſem nicht allezeit. Ahmet man aber wohl dem am meiſten nach, was zu [504] unſern Zeiten geſchieht? Wo bleiben denn die Helden des Alterthumes, die man auf unſern Schaubühnen lebendig machet?
171] Kann ſich unter uns, die wir uns der Gelehrſamkeit widmen, ich will nicht ſagen, unter dem Volke iemand rühmen, daß er den wahren Agamemnon, den wahren Achilles, den wahren Brutus kennet. Die Zeit, die den Ruhm der Menſchen, wenn er geringe iſt, noch mehr verringert, wenn er aber

groß ist, vermehret und höher hebt, hat diese Helden in unsern Gedanken weit über ihr gewöhnliches Maas vergrössert. Ihr Menschliches ist an ihnen gestorben, und ihr Göttliches lebt allein noch in unsrem Angedenken, und es lebet nicht nur, sondern es hat auch von der Zeit, die sonst nichts unverzehrt läßt, seinen Zusatz erhalten. Entfernte Dinge verkleinern sich vor unsern Augen, aber entfernte Helden sehen in unsern Gedanken allezeit grösser aus. Ja, wie wollen wir sagen, daß wir nicht falsche Begriffe von den Helden der vergangnen Zeiten haben, da wir überhaupt von den gekrönten Häuptern selten richtig denken? Es ist billig, daß uns die Ehrfurcht hindert, an den Göttern dieser Welt den Menschen wahrzunehmen. Die Pflicht billiget so gar die falschen Begriffe von unsern Beherrschern, weil sie unsern Gehorsam befördern; und unsre Vorurtheile von den Grossen der Welt sind glücklich, weil wir uns unglücklicher schätzen würden, wenn wir diejenigen, die über uns sind, uns gleich schätzten. Kurz, wir haben von einem grossen Theile der Dinge, denen wir nachahmen, falsche Begriffe. Sagt man, daß nur der Pöbel sich durch den Schein [505] blenden lasse, und die Helden sich grösser vorstelle, als sie es verdienen: So werden sehr wenige seyn, die in diesem Falle nicht zum Pöbel gehören. Gesetzt, man bestreitet seine Vorurtheile, und findet ein Mittel, die Vornehmen zu betrachten, ohne von ihrem Glanze geblendet zu werden. Wie lange können wir wohl dieses Glas, welches ihnen die Stralen benimmt, vor den Augen behalten? Unser Verstand dringt auf einige Minuten in ihre Cabinette. Er sieht darinn eben so wohl, als in den Zimmern der Niedrigen, hier einen Tartüffe, dort einen George Dandin, dort einen Sganarelle. Aber kaum wird unsre Einbildungskraft rege gemacht: So messen wir dem Rufe wieder Glauben bey, den wir vorher eines falschen Berichts beschuldigten, und wir [172]
können die Bilder nicht verlöschen, die wir uns aus der allgemeinen Meynung der Leute gemacht haben. Ich brauche die Grossen und die Helden in der Welt, nicht aus einem Mangel der Ehrfurcht gegen sie, sondern, weil sie die vor-

nehmsten Gegenstände der Nachahmung sind, nur zum Exempel; zu zeigen, wie falsch die Bilder sind, welche unsre Einbildungskraft von denen Dingen hat, denen wir insgemein nachahmen. Wenn wir die Beschaffenheit der Begriffe der Menschen untersuchen, so werden wir sie in noch mehrern Dingen falsch befinden. Auch so gar da, wo wir mit dem Verstande zur Wahrheit durchgedrungen sind, wird unsre Einbildungskraft unsrem Verstande noch wiedersprechen. Wir werden anders urtheilen, wenn wir die wahre Beschaffenheit der Sache untersuchen, und anders, wenn wir Vor-[506]bild und Bild in unsern Gedanken gegen einander halten. Wir wissen, wie oft es Grosse gegeben, die sich von der gewöhnlichen Pracht ihres Standes losgerissen. Wer kann sich aber enthalten, daß er sich einen Helden nicht insgemein mit einer ganzen Last von Kostbarkeiten, mit Gold und Edelsteinen, bedeckt vorstellet? Wenn also unsre Begriffe öfters falsch sind, und wenn wir dennoch die Bilder, die wir durch die Nachahmung hervorbringen, den Begriffen der Menschen ähnlich machen müssen: So folgt nothwendig, daß diese Bilder der Sache, der wir nachahmen, nicht nur zuweilen, sondern so oft unähnlich seyn müssen, als die Begriffe, nach denen die Menschen unsre Bilder beurtheilen werden, den Sachen selbst unähnlich sind.

Warum will man aber, daß andre Leute die Aehnlichkeit unsrer Nachahmung bemerken sollen? Ich glaube darum, damit sie sich daran vergnügen sollen. Je mehr Vergnügen unsre Nachahmung erweckt, desto schöner ist sie. Also ist es nicht ein Fehler, sondern ein Kunststück, Unähnlichkeit in die Nachahmung zu bringen, wenn mehreres Vergnügen dadurch erhalten wird, wenn nur derjenige, dem [178] zu gefallen wir nachahmen, noch immer Aehnlichkeit zu bemerken glaubt, und das Mittel seines Vergnügens, durch unsre Begierde zu vergnügen, nicht umgestossen wird. So oft wir einen Geizigen, einen Heuchler, eine Wiedersprecherinn abschildern: So oft pflegen wir gleichsam einen Herkules zu bilden, in welchen wir, wie die Griechen diesem die Thaten aller Helden beylegten, die Thaten aller Geizigen, aller

Heuch=[507]ler, aller Wiederſprecherinnen zuſammenbringen, und auf den wir alles, was nur iemals lächerliches auf ſolche Perſonen gefallen iſt, zuſammenhäufen. Denn niemals hat die Natur weder die Fehler noch die Tugenden der Menſchen ſo vollkommen hervorgebracht, als die Nachahmung; niemals iſt eine ſo ſchöne Venus geweſen, als der Stein des Bildhauers, der die Schönheiten der Frauenzimmer einer ganzen Stadt in ein einziges Bild zuſammenbrachte. Wie kann man aber, wirft man mir ein, ſagen, daß etwas einer Sache ähnlich iſt, deſſen Vorbild nirgends gefunden wird, niemals geweſen iſt, und zu keinen Zeiten ſeyn wird? Wie kann man aber, antworte ich, dieſe Unähnlichkeit tadeln, welche darum von wenigen wahrgenommen wird, weil ſich alle wenigſtens ſolche Thaten, an ſich ſelbſt als möglich, einbilden können, obgleich die Menge und Zuſammenhäufung derſelben allzuvielerley Urſachen vorausſetzt, als daß wir ſie iemals in dem ganzen Zuſammenhange der Welt für möglich halten ſollten? Wie kann man dieſe Unähnlichkeit tadeln; da ſie allein fähig iſt, uns die Neugierigkeit zu belohnen, derentwegen wir eine Satyre leſen, oder den Schauplatz beſuchen, da wir, wenn entweder die Comödie dem gemeinen Leben, oder das gemeine Leben der Comödie vollkommen ähnlich ſeyn ſollte, entweder in der Comödie einſchlafen, oder im gemeinen Leben uns beſtändig aus dem Athem lachen müßten; kurz da wir das Vergnügen, das wir daraus ſchöpfen, nicht genieſſen könnten, wenn der Comödienſchreiber von dem Wahren nicht ein wenig abgewichen wäre.

[508] Iſt es aber wohlgethan, Unähnlichkeiten in die [17
Nachahmung zu bringen, wenn man dadurch ein größres Vergnügen erhalten kann: So iſt man ſchuldig, es zu thun, wenn das Vergnügen, das wir ſuchen, durch die Aehnlichkeit unterbrochen würde. Ob gleich alle Empfindung der Aehnlichkeit Vergnügen erwecken muß, ſo kann doch dieſes Vergnügen nicht bey allen Dingen kräftig und lebendig in uns werden. Der Abſcheu vor der Sache, die uns vorgeſtellt wird, tödtet öfters die Luſt, die wir aus der Aehnlichkeit derſelben empfinden wollen, und gebiert in uns Wiederwillen

und Ekel, an der Stelle derselben. Sollten uns Raserey, Ohnmacht, und Tod so schrecklich abgebildet werden, als sie in der That sind: So würde öfters das Vergnügen, das uns die Nachahmung derselben gewähren sollte, in Entsetzen verkehrt werden. Das Röcheln und Zücken eines Sterbenden würde die Beherztesten aus ihrem Vergnügen reissen, und die Erinnerung, daß es nur ein Betrug sey, würde zu schwach seyn, unser Gemüth, welches einmal von traurigen Empfindungen voll wäre, wieder aufzuheitern. Soll man diese Vorstellungen aber gar unterdrücken? Wenn man sie, ohne Misvergnügen zu erwecken, nicht völlig nachahmen kann: So kann man sie nicht hinweglassen, ohne den Menschen die lebhaftesten Vorstellungen zu rauben. Es ist kein andres Mittel übrig, als daß wir diese Bilder den Vorbildern unähnlich machen. Ich verlange nicht, daß man unter dem Weinen und Geschrey der Umstehenden, wenn alle seufzen und ausrufen: Ach! er wird blaß! ach! er erstarrt! [509] ach! er stirbt! einen armen Sterbenden, welcher itzt die Augen zuthun sollte, mit seinen schwachen Füssen bemühen und vom Schauplatz abtreten lassen solle, damit er nicht vor den Augen der Zuschauer sterbe. Aber man wird wenigstens dasjenige, was bey dem schrecklichen Augenblicke des Todes noch süsses und sanftes wahrgenommen werden kann; ganz gelinde Bewegungen; ein Hauptneigen, welches mehr einen schläfrigen Menschen, als einen, der mit
175] dem Tode kämpft, anzuzeigen scheinet; eine Stimme, welche zwar unterbrochen wird, aber nicht röchelt, zu der Vorstellung des Todes brauchen können; kurz man wird selber eine Art des Todes schaffen müssen, die sich iedermann wünschen möchte, und keiner erhält.

Wer sollte wohl glauben, daß eben diejenige Gewalt, in den Gemüthern Wiederwillen und Abscheu zu wirken, welche die Raserey, die Ohnmacht und der Tod besitzen, auch der Beleidigung des Wohlstandes zustünde. Und zwar thut dieses nicht allein die Beleidigung desjenigen Wohlstandes, dessen Gesetzgeberinn die Tugend ist; denn so wollte ich mich nicht verwundern, sondern freuen, daß die Tugend

eine so mächtige Herrschaft über die Herzen behauptete. Auch die Furcht vor der Beleidigung eines solchen Wohlstandes, dessen bester Grund öfters die Bequemlichkeit der Menschen ist, den öfters der Eigensinn eingeführt, und die Gewohnheit bestätigt hat, befiehlt uns, unserm Bilde Züge zu geben, welche dem Vorbilde wiedersprechen. Man [510] wird sagen: Ist es denn nicht erlaubt, Umstände, die der Wohlstand auszudrücken verbiethet, vielmehr durch ein künstliches Stillschweigen zu bedecken, als durch Unähnlichkeit zu verändern? Es ist wahr, daß es zuweilen erlaubt, öfters aber unmöglich ist. Wie wollen wir es denn bey derjenigen Art der Nachahmung anfangen, wo wir alles auf das genaueste bestimmen müssen; wo wir die Dinge nicht der Einbildungskraft durch die Beschreibung, sondern den Augen durch die Vorstellung zeigen müssen; wo wir zum Exempel, den Amerikaner, wofern wir seine Handlungen nachahmen wollen, auch aufführen müssen, und wo uns doch der Wohlstand verbietet, ihn nackend aufzuführen?

Nunmehr verlange ich erst, daß mir meine Leser glauben sollen, wenn ich sage, daß es Fälle giebt, in welchen uns die Regel der Nachahmung gebeut, nachzuahmen, und das Bild der Sache, die man abbildet, unähnlich zu machen; Und ich glaube, ich habe zugleich gezeigt, wo es die Regel erfordert. Ich habe dargethan, daß es recht sey, unähnlich zu seyn, wenn die Begriffe der Menschen von der Wahrheit [176] abweichen; daß es nützlich sey, wenn das Vergnügen dadurch befördert wird; daß es eine Schuldigkeit sey, wenn man den Menschen dadurch Vorstellungen voll Eckel und Abscheu aus den Augen entziehet, oder wenn der Wohlstand einer vollkommnen Aehnlichkeit zuwieder ist. Aber habe ich dadurch auch vielleicht der Unähnlichkeit zu einer zügel-[511]losen Herrschaft verholfen? Habe ich dadurch vielleicht ein Feld geöffnet, wo man ohne Regel herumirren, und seine Hirngespinste für Nachahmungen verkaufen wird? Nichts weniger, als dieses. Das Verbrechen dererjenigen, die ohne Ursache ihren Nachahmungen Unähnlichkeiten einmischen, würde desto wichtiger seyn, da man so wichtige Ursachen zu Unähnlich-

keiten haben muß. Desto eifriger muß man sich bemühen, seinem Vorbilde nahe zu kommen, wo es die Regel nicht verbietet, damit man durch die übrigen Aehnlichkeiten die regelmäßige Unähnlichkeit des Bildes überdecken und verbergen möge. Denn es macht allezeit Misvergnügen, wenn man die Unähnlichkeit bemerket. Man entschuldiget dieselbe, wo sie der Zwang verursacht, und wo sie einem wichtigern Misvergnügen abhilft. Aber man lobt sie alsdann erst, wenn man sie nicht wahrnimmt, und wenn die Unähnlichkeit selbst Aehnlichkeit zu seyn scheinet. Kurz, es ist kein Verbrechen, die Aehnlichkeit zu übertreten; aber es ist schon ein Fehler, sich merken zu lassen, daß man sie übertreten hat, und seine Unähnlichkeit den Sinnen seiner Richter empfindlich zu machen.

Abhandlung von der Na

[Beyträge zur critischen Historie 29. Stü
(§ 1—15); 31. Stück 1743. 8, 371—394.
Büchersaal der schönen Wissenschaften
5. Stück 1745. 1, 415—432. (§ 22—24). =

[46] Erſter Abſchnitt.

Von der Nachahmung üb

Eine genauere Unterſuchung des Beg
ahmung habe ich ſeit langer Zeit für
welche unentbehrlich iſt, wenn man in
mit Gründen behaupten, als nach eige
nach einem geübten Gefühle entſcheiden
nicht eher überzeugend wiſſen, ob ma
natürlich oder unnatürlich nenne; ja mi
die Grenzen der Wahrſcheinlichkeit nicht e
als bis man erſt dieſen Begriff auf das
hat. Ich werde dieſe Unterſuchung un
werde mich alles zu erweiſen bemühen,
bemühen werde, meinen Vortrag entwed
lich zu machen. Ich berufe mich aber

108] deren Fußstapfen ich hin und wieder antreffen werde. Ungeachtet aber diese Abhandlung eigentlich der Grund von vielen Künsten ist, darauf die sichersten Regeln der Malerey und Musik gebauet werden: so werde ich doch die Anwendung der Regeln meistentheils auf [47] die Dichtkunst machen. Dennoch aber werde ich auch diese beyden andern Künste anzuführen nöthig haben, um dasjenige zugleich durch die Erfahrung zu bekräftigen, was schon erwiesen ist. Wenn ich mich aber zuweilen der Wörter auf eine ungewöhnliche Art bedienen sollte: so ist dieses eine Freyheit, welche man sich leicht gefallen lassen wird; da es die Lehrart erfodert die Begriffe fest zu stellen: und da dieses in einer Lehre, welche noch nicht auf eine solche Art weitläuftig abgehandelt worden, ohne einige Freyheit im Gebrauche der Wörter nicht angehen will. Ich werde aber diese Abhandlung in zween Abschnitte theilen. In dem ersten werde ich dieselbe ohne einige Absicht auf ihren Endzweck betrachten. In dem andern aber werde ich sie in so weit ansehen, als der Endzweck derselben auf das Vergnügen geht. Denn mit andern Absichten werde ich mich nicht beschäftigen, weil dieses derjenige Hauptendzweck ist, den die Nachahmung durch die Künste suchet.

§. 1. Man pfleget sonst so wohl die Handlung, da man etwas nachahmet, als die Sache, welche einer andern ähnlich gemachet wird, mit dem Namen der Nachahmung zu belegen. Das erste thut man, indem man die Dichtkunst eine Nachahmung der Natur nennet; das andre geschieht, wenn eine Ausarbeitung, darinnen man eines andern Art zu denken auf dem Fusse nachgefolget ist, den Namen der Nachahmung bekömmt. Ich aber sehe mich genöthiget, damit ich keine Zweydeutigkeit verursache, die letztere Bedeutung dieses Wortes und alle andere, die man sonst finden möchte, zu verwerfen, und mich zu erklären, daß ich unter der Nachahmung nichts anders verstehen werde, [48] als eine Handlung, da man die Absicht hat, etwas einer andern Sache ähnliches hervorzubringen. Man wird hiebey durch die Erfahrung finden, daß es keine eigent-

liche Nachahmung gebe, womit nicht die Absicht etwas ähn- [109
liches hervorzubringen verbunden wäre. Es ist nicht alles nachgeahmet, was einer Sache ähnlich ist. Ein deutliches Exempel ist, daß man niemals mit Grunde sagen kann, daß ein Dichter eine Stelle eines andern nachgeahmet, wenn man versichert ist, daß er zu der Zeit, da er die seinige geschrieben, jene nicht vor Augen gehabt. Weil ich aber auch öfters nöthig haben werde, diejenige Sache zu nennen, die in der Absicht hervorgebracht wird, daß sie einer andern ähnlich seyn soll, und mich hierzu des Namens der Nachahmung nicht bedienen darf: so werde ich dieselbe ein Bild heißen, und dasjenige, dem dieses Bild ähnlich gemachet wird, ein Vorbild nennen.

§. 2. Wir müssen diejenigen Begriffe, die in der Erklärung der Nachahmung am meisten erläutert zu werden verdienen, nothwendig weiter erklären: damit der Begriff der Nachahmung hernach desto fruchtbarer sey, Regeln hervorzubringen, darnach man die Nachahmung einrichten könne. Insonderheit ist es nöthig den Begriff der Aehnlichkeit auf eine solche Art zu erklären, daß man theils deutlich sehen könne, wie das Vergnügen, so aus der Nachahmung kömmt, entspringe, theils desto leichter merke, wie es anzufangen sey, wenn man Dinge nachahmen will. Hierzu scheint mir derjenige Begriff am bequemsten, welchen die Lehrer der Meßkunst angenommen haben, und wir wollen denselben nur so viel erweitern, daß er sich auf andere Dinge, als auf die Größen und die Verhältniß [49] derselben beziehet. Dasjenige nämlich ist einer Sache *ähnlich*, *dessen Theile eben die Verhältniß unter sich haben, welche unter den Theilen des andern ist*. Was aber Verhältniß ist, wird man aus der Schule der Weltweisen wissen, *wenn nämlich in dem einen eine Beschaffenheit ist, woraus sich eine Beschaffenheit in dem andern erklären läßt*, oder wie man sonst dasjenige beschreiben will, was die Lateiner mit einem allgemeinen Worte relatio nennen, darunter sich alle Arten ein Ding in Absehen auf ein anders zu betrachten bringen lassen. Wir

[110] sind bey der Lehre von der Nachahmung nur mit Dingen beschäftiget, die die Einbildungskraft angehen, wir können also sicher Theile derjenigen Sache annehmen, die wir nachahmen. Ja es ist unmöglich Sachen nachzuahmen, ohne daß man sich Theile an denenselben vorstellet. Wenn man auch nach dem Begriffe dererjenigen die von der Metaphysik geschrieben haben, sagen will, dasjenige ist dem andern ähnlich, was mit dem andern einerley Beschaffenheit hat: so muß man ebenfalls die Beschaffenheiten von der Sache selbst in den Gedanken absondern, und folglich Theile dererjenigen Sachen gedenken, von denen die Frage ist, ob sie einander ähnlich sind. Wir werden aber auch zugeben müssen, wenn die Aehnlichkeit auch nur einigen Eindruck machen soll, daß unter den Theilen des einen eben die Verhältniß dazu erfodert werde, die in den Theilen des andern ist. Denn außer dem würden in beyden nicht mehr, genau zu reden, eben die Beschaffenheiten, sondern andere seyn, wenn sie eine andre Verhältniß unter einander haben sollten. Man mag also wählen, welche Erklärung man will, so wird eine [50] Erklärung so viel sagen, als die andre. Diejenige aber, die wir den Lehrern der Meßkunst abborgen, wird den Vorzug haben, daß sie etwas mehr für die Einbildungskraft hat, und daß man durch die Folge sehen wird, wie leicht sich das Vergnügen das aus der Aehnlichkeit entsteht, daraus herleiten lasse. Ich will zur Erläuterung dieser Begriffe ein Exempel aus eben derjenigen Quelle herholen, woraus ich die Erklärungen selbst genommen habe. Ich will annehmen, daß das Vorbild zwey Theile hätte A und B. so würde in dem Theile des Bildes a. eben die Beschaffenheit seyn müssen, die in A ist: und daraus sich etwas in B erklären läßt. Und in dem Theile des Bildes b. müßte eben die Beschaffenheit seyn die in B ist, und sich aus A erklären läßt. Ueber dieses müssen die beyden Beschaffenheiten in a und b sich auf eben die Art auseinander erklären lassen, wie die in A und B. Dieses geht auf eben die Art zu, wie wenn ich zwey Verhältnisse in der Mathematik habe, die gleich sind,
[111] z. E. 3 : 9 = 6 : 18. Hier hat die 3 mit der 6 eine

Beschaffenheit gemein, nämlich daß sie beyde die Zahl gegen die sie gehalten werden 3 mal messen: und 9. und 18. haben ebenfalls die Beschaffenheit mit einander gemein, daß sie von der Zahl, gegen die man sie hält, dreymal gemessen werden. Und hierzu wird noch dieses erfodert, daß sie auf einerley Art gegen einander gehalten werden. Denn ich würde nicht sagen können $3 : 9 = 6 \times 18$. Dieses heißt einerley Verhältniß haben, und zeiget zugleich was dazu erfodert wird, nämlich einerley Beschaffenheiten der übereintreffenden Theile, die sich auf einerley Art aus einander erklären lassen. Man wird sich dieses sehr leicht bey der Malerey und Bildhauer-[51]kunst, auch bey der Musik vorstellen können; weil man daselbst das Bild außer sich hat, und die Verhältnisse der Theile von dem Bilde in die Sinne fallen, die Verhältnisse der Theile des Vorbildes aber sich unsrer Einbildungskraft wiederum vorstellen, wie wir sie vorher bemerket haben. Bey der Dichtkunst aber dünkt mich daß dieses einiger Erläuterung bedarf. Die Nachahmung der Dichtkunst ist entweder dramatisch, das ist, sie besteht in nachgeahmten Reden. In diesen ist das Bild ebenfalls außer uns und besteht in den Worten selbst die wir hören, und unser Verstand hält nur sodann die Gedanken der poetischen Rede, und ihre Verbindung gegen die Gedanken in der ordentlichen Rede eines Menschen von dem Charakter und von der Gemüthsbewegung, die die poetische Rede nachahmet. Hieher gehören auch alle Gedichte, wo der Poet so gar seinen eignen Affect ausdrücket, also auch die meisten Oden. Oder die Nachahmung der Dichtkunst ist historisch, das ist, sie erzählet oder beschreibet. Sodann ist das Bild nicht außer uns, sondern es wird nur von den Worten, die wir hören, in uns erwecket, und wir untersuchen sodann die Verhältniß der Theile des Bildes, das diese Worte in unsrer Einbildungskraft erregen, gegen die Sache selbst, die beschrieben oder erzählet wird, oder vielmehr gegen die Vorstellung, die [112
wir von jener in unserm Verstande haben. Ich werde weiter unten dieses weitläuftiger erklären. Weil aber hier bloß von der Aehnlichkeit die Rede ist: so glaube ich, es wird genug

…n, wenn ich ein Gleichniß aus einem Poeten zum Exempel …führe, zu zeigen, daß man die Verhältnisse und ob sie …erley sind, auch bey andern Dingen bemerken könne, als …n solchen, die sich messen lassen.

…2] Wie ein gefärbtes Glas, wodurch die Heitre stralt
Des Auges Urtheil täuscht und sich in allem mahlt:
So thut das Vorurtheil, es zeigt uns alle Sachen
Nicht wie sie an sich sind, nein, wie sie es will machen.
Haller.

…er sieht nicht hier, daß sich ein gefärbtes Glas zum Auge …rhält, wie ein Vorurtheil zum Verstande, denn beyde …agen und zeigen die Sachen anders als sie sind. Jenes …eilt den Stralen seine Farbe mit, und dieses giebt allem, …as in unsre Seele dringet, einen solchen Anstrich, der mit …em Vorurtheile übereinstimmet. Wie sich die Stralen …m Auge verhalten, so verhalten sich die Sachen, die sich …s uns vorstellen, zum Verstande: und wie sich die Stralen …m gefärbten Glase verhalten, so verhalten sich diese Sachen …m Vorurtheile, denn sie werden von ihm verfälscht. Wir …en überall nichts als einerley Verhältniß, und können …ch mehr Uebereinstimmung finden; als ich angegeben habe, …as wir weiter schließen wollen.

§. 3. Dinge die einander ähnlich seyn sollen, müssen unter ihren Theilen einerley Verhältniß haben. Also müssen die Theile eines Bildes einerley Verhältniß mit den Theilen des Vorbildes haben: und ein Bild ist dem Vorbilde unähnlich und folglich fehlerhaft, dessen Theile nicht einerley Verhältniß mit den Theilen des Vorbildes haben.

Diese Aehnlichkeit noch weiter zu erläutern, will ich …mand von körperlichen so wohl als unkörperlichen Dingen …en. Es ist gewiß, daß ein solches Bild keinem Menschen …e ähnlich seyn wird, wo die Beine [53] zum Kopfe nicht …e Verhältniß haben werden, wie bey einem ordent- …chen Menschen, sie mögen zu klein oder zu groß seyn; daß …n Arm, welcher von einer Statue abgebrochen gewesen, und

wiederum falsch angesetzet worden, die ganze Bildsäule einem wahren Menschen unähnlich machen wird, u. s. w. Unterdessen ist es dennoch gewiß, daß auch bey körperlichen Dingen in Gedichten oft darwider verstoßen wird. Wenn zum Exempel Gryph sagt:

Wie, wenn das schnelle Blut aus vollen Adern dringet
Und schäumend durch die Luft aus offnen Röhren springet.
(Beständige Mutter v. 51.)

So hat er zwar alles beobachtet, was man dabey zu sehen pflegt, wenn das Blut aus einer geöffneten Ader springet: offne Adern, das Hervorspringen des Blutes, die Schnelligkeit desselben, die Gewalt desselben, daß es hoch geht, und den Schaum desselben. Dieses sind alles Theile die man dabey in Acht nehmen und in Gedanken von einander absondern kann. Dennoch hat er den Fehler begangen, daß der Schaum des Blutes mit den übrigen Stücken falsch verbunden ist, und also nicht eben die Verhältniß hat, die man in der Natur zu beobachten pfleget. Denn, wie mich dünkt, wird der Schaum des Blutes nicht in der Luft, sondern auf dem Boden seyn, wo das Blut auffspritzet. Man sieht also, daß man bloß dadurch Unähnlichkeit verursachen kann, wenn man die Theile des Ganzen nicht eben so verbindet, als es in der Natur geschieht. Eben so geht es bey unkörperlichen Dingen an. Man behalte nur alle Gedanken, die einem Menschen in einer Gemüthsbewegung beyfallen, und verändre nur [54] die Ordnung und Folge derselben. Dann sehe man, ob es eben diese Gemüthsbewegung seyn wird. Die Gemüthsbewegungen sind von einer gelaßnen Betrachtung der Dinge bey nahe so oft bloß durch die Verbindung, als durch die Gedanken unterschieden. Die Stärke und Schwäche der Gemüthsbewegungen auch der Unterschied derselben stammt [114
oft nur aus einer andern Verbindung und Ordnung der Gedanken her. Andromacha z. E. redet in den Trojanerinnen nach Opitzens Uebersetzung bloß bittweise, und in einer demüthigen Erniedrigung, wenn sie, um ihren Sohn vom Tode zu erretten, saget:

Schau ihn doch nur recht an!
Soll er den Schutt der Stadt zu räumen sich getrauen?
Soll dieser Hände Kraft ein Troja wieder bauen?
Hat Troja sonst auf nichts zu hoffen als auf ihn;
So ist ihr Hoffen schlecht.

Hingegen wird sie weit muthiger und trotziger reden, wenn sie die Gedanken umgekehrt ordnet:

Wenn Troja sonst auf nichts als diesen hoffen kann,
So ist ihr Hoffen schlecht. Schau ihn doch nur recht an.
Soll dieser Hände Kraft ein Troja wieder bauen,
Soll er den Schutt der Stadt zu räumen sich getrauen?

Man wird bey den meisten Gemüthsbewegungen finden, daß man, wenn die letzten Gedanken zuerst gesetzt, und die Reden solcher Leute rückwerts gelesen würden, aus einer mittelmäßigen Gemüthsbewegung eine sehr heftige heraus-bringet, welche der Natur gemäß nach eben denselben Stufen sinket und schwächer wird, nach welchen jene gestiegen. Aus diesem allen erscheinet desto deutlicher, daß ich nicht mit Unrecht vor andern diejenige Erklärung der Aehnlichkeit [55] erwählet, worinnen von einerley Verhältniß der Theile geredet wird, damit man nicht etwa, wenn ich nur verlangt hätte, daß zwey ähnliche Dinge einerley Beschaffenheit haben sollten, glauben möchte, daß es nur von dem wesentlichen einer ieden Beschaffenheit und nicht von ihren äußerlichen Verhältnissen zu verstehen sey.

§. 4. Wo sich also zwischen zwey Dingen einerley Verhältniß ihrer Theile befindet, da ist Aehnlichkeit vorhanden. Hieraus folget von sich selbst, daß diese Aehnlichkeit auch vor-
115] handen sey, wenn gleich nicht alle Verhältnisse aller möglichen Theile bey zweyen Dingen einerley sind.

Denn man betrachtet so wohl die Theile der Sache selbst, als die Verhältnisse, die dieselben unter einander haben, nur im Absehen auf eine einzige Beschaffenheit des Ganzen. Ein Körper hat zum Exempel andre Theile in Absehen auf seine äußerliche Figur, denn da werde ich nur auf seine Linien und auf seine Winkel sehen; andre im

Abſehen auf ſeinen eignen innerlichen Bau, andre in Abſehen auf die Materie woraus er beſteht, und andre in Anſehung der Farbe, die einem in die Augen fällt. Da man alſo die Theile und Verhältniſſe derſelben nur im Abſehen auf eine gewiſſe Beſchaffenheit betrachtet, ſo iſt kein Wunder, wenn man ſie auch nur im Abſehen auf eine gewiſſe Beſchaffenheit nachahmet. Und wenn alles dasjenige dem andern ähnlich iſt, wo ſich einerley Verhältniß der Theile mit einander verbindet, ſo muß alles dasjenige eine Nachahmung ſeyn, wo man nur in einem Stücke und im Abſehen auf eine Beſchaffenheit einerley Verhältniß [56] der Theile wiederum hervorbringt, und ſich um alle andre Verhältniſſe derſelben unbekümmert läßt. Wenn man einen Kopf in Stein hauet; ſo ahmet man weder ſeine harten noch weichen Theile, noch ſeine Farbe nach, ſondern bloß die Figur deſſelben. Eben daher kömmt es, daß auch in der Dichtkunſt Beſchreibungen einer einzigen Sache ganz verſchieden und dennoch auch vollſtändig ſeyn können, weil nämlich ein ieder die Theile derſelben in Abſicht auf eine andre Beſchaffenheit betrachtet. Der Romanenſchreiber betrachtet die Glieder eines ſchönen Frauenzimmers nur in ſo weit ſie eine ſchöne Farbe und eine Größe haben, die ſich zu den übrigen Gliedern wohl ſchicket. Derjenige aber der ernſthafter denket, hält die Geberden derſelben und alles gegen einander, in ſo weit es von ihrer Gemüthsart zeiget, und in ſo weit ihre Seele durch ihre Glieder redet. Es iſt wahr, man könnte vielleicht einwenden, daß eine Nachahmung einer Sache, die nur ihre Abſicht auf eine Beſchaffenheit derſelben richte, nicht eine Nachahmung [116
der Sache ſelbſt, ſondern nur dieſer ihrer Beſchaffenheit ſey. Man würde aber ſodann unter der Aehnlichkeit dasjenige verſtehen, was wir weiter unten als den höchſten Grad der Aehnlichkeit beſchreiben werden. Man würde über dieſes ſich anders ausdrücken, als ordentlicher Weiſe geſchieht, und dadurch Anlaß geben, daß die Regeln anders im gemeinen Leben angenommen würden, als ſie zu verſtehen wären. Und über dieſes würde man auch noch in vielen Dingen große Schwierigkeit haben ſich auszudrücken.

§. 5. Ob aber gleich nicht alle Verhältnisse aller möglichen Theile, die wir an einer Sache finden kön-[57]nen, in 2 Dingen einerley seyn müssen, wenn sie einander ähnlich seyn sollen: so ist es doch wiederum eine andre Frage, ob die Gleichheit des Verhältnisses aller Theile des Vorbildes und Bildes, die sie im Absehen auf eine gewisse Beschaffenheit haben, zur Aehnlichkeit gehöre. Und hierauf folget aus dem Begriffe der Aehnlichkeit selbst, wenn man sie genauer betrachtet, dieses zur Antwort. Da einerley Verhältniß der Theile des Bildes mit den Theilen, die das Vorbild im Absehen auf eine gewisse Beschaffenheit hat, die Aehnlichkeit des Bildes und Vorbildes ausmachet, so muß die Unähnlichkeit nothwendig darinnen bestehen, wenn diese Verhältniß nicht einerley ist. Wenn es also Theile in dem Bilde gäbe, die in Absicht auf diejenige Beschaffenheit, darauf die Nachahmung gerichtet ist, nicht einerley Verhältniß mit den Theilen des Vorbildes hätten; so würde es Unähnlichkeit seyn. Eine Unähnlichkeit aber in denenjenigen Stücken, worinnen man gleichwohl den Endzweck hätte, eine Sache nachzuahmen, würde wider die Absicht der Nachahmung streiten. Eine viereckigte Figur, welche zwo Seiten von eben der Verhältniß und einen gleichen Winkel mit der andern hat, ist der andern deswegen noch nicht ähnlich. Ich kann nicht sagen, daß ein Maler ein Gesicht gemalet habe, das dem Gesichte einer andern Person ähnlich ist, wenn er
117] nur die Nase getroffen hat. Wenn aber bloß nicht alle Theile des Vorbildes in dem Bilde ausgedrücket sind, und nur keine andre Verhältnisse an deren statt in das Bild gebracht [58] worden; so können wir nicht sagen, daß es eine Unähnlichkeit sey; wenn nämlich dadurch das Bild nicht in seinen Theilen einen andern Zusammenhang bekömmt, als das Vorbild. Denn widrigenfalls kommen allerdings

andre Verhältnisse hinein, als in dem Vorbilde gewesen sind. Sondern der Nachahmende hat etwa nur ein Stück des Vorbildes nachgeahmet. Wir entrüsten uns z. E. niemals über ein Brustbild, wenn gleich die übrigen Theile eines Menschen nicht mit ausgedrücket sind: und ob es gleich scheint, als wenn es von dem Rumpfe getrennet worden, denn wir wissen, daß der Bildhauer oder Maler nur dieses Stück eines Menschen nachahmen wollen. Wenn aber der Maler an dieses Brustbild unmittelbar die Füße anmalen wollte, und die übrigen Theile des Leibes außen ließe: so würden wir die Unähnlichkeit so gleich gewahr werden. Oder es sind nur diejenigen Theile des Vorbildes, aus denen man die Sache genugsam erkennen kann, und daraus sich die übrigen schließen lassen, in demselben ausgedrücket und die übrigen weggelassen. So dann hat er das Ganze allerdings vollkommen nachgeahmet. Denn diejenigen Theile, welche nicht ausgedrucket sind, stecken so dann in denenjenigen, die man vorgestellet hat, und die Einbildungskraft dessen, der das Bild betrachtet, kömmt so dann dem Nachahmenden zu Hülfe und stellet sich dennoch das Bild als ganz vor. Dieses kömmt sehr wohl mit Herrn Wolfs Erklärung überein, welcher sagt, daß die Aehnlichkeit eine Uebereinstimmung dererjenigen Stücke sey, welche die Kennzeichen zweyer Dinge ausmachen. Es muß uns dieses vorkommen, wie eine Schilderey, da ein Körper nur auf seiner vor-[59]nehmsten Seite vorgestellet ist, und daraus wir die andre, die uns verborgen wird, leicht schließen können. Dieser 5te und vorhergehende 4te Satz wird durch folgendes Exempel seinen Nutzen bezeigen und zugleich deutlicher werden. Günther giebt nicht mehr als den einen einzigen Umstand an, wenn er von Hungarn redet. Er sagt:

Dort, wo der Zeiten Eigensinn, [118]
Die Brücke des Trajans zerdrümmert.

Im Absehen auf seinen Endzweck und auf diejenige Beschaffenheit, wornach er Hungarn vorstellen will, indem ihm in der Entzückung die alten Römischen Helden erscheinen, hat Hungarn keine Theile, als diejenigen welche Ueberbleibsel des Alterthums sind. Hier hat es weder Weinberge, noch Pferde,

noch sonst etwas, daß es sich rühmen kann. Diese Theile welche Hungarn in der Absicht zugehören, wenn man es als ein gesegnetes und nutzbares Land betrachtet, haben nichts mit den Helden des Alterthums zu schaffen; sondern er muß es nur als ein Land vorstellen, wohin die tapfern Römer schon vor diesem ihre Siege ausgebreitet, hier hätte aber doch Hungarn eigentlich mehr Theile als die Brücke des Trajans. Er hätte es von den Armeen die daselbst gestanden hätten, beschreiben können, und hätte die Feldherren derselben und ihre Thaten erzählen können. Aber die Brücke Trajans ist genug zu bezeigen, daß er von einem Lande redet, das die Römer vor Zeiten völlig besiegt hatten. Denn sonsten würden sie nicht die Mühe übernommen haben, einen solchen Bau daselbst auszuführen. Es zeigt auch zugleich das Alter an, von dem er redet. Indem es ein solches Alter ist, darinnen die bloße Zeit einen so festen Bau zer-[60]drümmern kann. Kurz, Günther weiset hier alles, was wir in diesem und dem vorhergehenden §. gesagt haben, nämlich daß eine Beschreibung ohne alle Verhältnisse aller Theile nachzuahmen, bestehen könne, und daß auch im Absehen auf eine gewisse Beschaffenheit einer Sache genug sey, nur diejenigen Verhältnisse anzugeben, die die übrigen mit in sich enthalten.

§. 6. Einerley Verhältniß unter seinen Theilen mit den Theilen des Vorbildes haben, ist etwas, welches nicht für sich selbst bestehen kann, und welches ein Subject oder ein Hauptding voraussetzet, das für sich bestehet, und dem dieses, als etwas zufälliges und als eine Nebensache anhängt. Wenn ich also ein Bild
[119] nenne: so verstehe ich nebst dergleichen Verhältniß seiner Theile mit dem Vorbilde noch eine Sache darunter, welche diese Theile hat, und in welcher diese gleiche Verhältniß statt finden kann. Ein jeder also der etwas nachahmen will, muß vor allen Dingen sich ein solches Subject suchen, darinnen er etwas nachahmen könne. So suchet sich z. E. der Bildhauer einen

Subjecte nöthig haben. Eben wie ein
Lehren der Weltweisen nicht für sich beste
braucht, darinnen [61] sie ist: und denn
verschiedenen Veränderungen die sie leidet
selben ist. So geht es auch bey der Mu
mit den harmonischen Tönen und mit
Wörtern. Ein Ton bestehet nicht für sic
eine fließende Materie nöthig, die gewi
nehmen und gewisse Wellen an das Ohr
ist. Dennoch ist er in Ansehung der
hältnisse der Töne und in Ansehung der v
die dadurch bezeichnet werden, ein Subject

§. 7. Wenn ein Subject zur
tüchtig seyn soll, so muß in demse
Beschaffenheit seyn, in deren A
Vorbild nachahmen will: und es m
fähig seyn, in seinen Theilen e
hältnisse anzunehmen, die die Th
bildes gegen einander haben. A
eben diejenigen Beschaffenheiten
dem Vorbilde sind, in so weit
ahmen will, und was nicht eben d
hältnisse in Absehen auf diese Bes
fähig ist, das kann kein Bild des a
Ein recht handgreiflicher

dgiate zur Nachahmung, darwider verstößt. Man findet, ch Leute zuweilen in der Musik die Figur der [62] Kreiswellen durch aufsteigende oder abfallende Noten und n gordischen Knoten durch verwirrte Töne ausdrücken alen. Selbsten die Höhe und Tiefe, die man in der Musik durch die Höhe und Tiefe der Töne nachgeahmet findet, i von dieser Art. Denn die Höhe und Tiefe ist eine Beschaffenheit die nicht den Tönen selbst, sondern bloß den Linien derselben, die man auf das Papier malet, zusteht, ob von den Tönen selbst nur in uneigentlichem Verstande redet wird. Es ist ganz etwas anders, daß man in der Aussprache und in der Musik, was widrig und verdrüßlich oder angenehm und lieblich ist, durch eine besondre Art des Tones ausdrücket. Denn ob man gleich nicht alles widrige und angenehme hören kann: so ist doch das widrige und angenehme wirklich eben so wohl und so eigentlich in den Tönen, als in andern Dingen zu finden, daß also die Töne darinnen mit andern Dingen einerley Beschaffenheit haben. Man kann auch hieher nicht ziehen, daß man süß oder sauer oder herbe oder bitter, wenn man sich dasselbe recht lebhaft vorstellet, mit einer besondern Art des Tones ausspricht. Denn alsdann ahmet die Zunge nicht das süße oder saure oder herbe oder bittere nach; sondern die lebhafte Empfindung, die derjenige, der da redet, davon hat, setzet die Zunge in eine eben solche mechanische Verfassung, wie sie zu der Zeit steht, wenn sie etwas dergleichen schmecket, und sie redet also, wie sie zu einer solchen Zeit zu reden gezwungen wird, und formet also diese Töne, welche nicht den Geschmack selbst, sondern die Rede desjenigen, der etwa solches schmeckt, nachahmen.

[63] §. 8. Das Subject des Bildes ist in so weit nicht geschickt, die Nachahmung anzunehmen, als die Bestimmung der Verhältnisse seiner Theile zum Wesen des Subjects gehöret. Oder kurz zu sagen, die Nachahmung kann sich niemals auf wesentliche Stücke des Subjects von einem Bilde erstrecken. Denn die wesent-

lichen Stücke desselben sind unveränderlich und folglich ist das Bild nicht fähig, in denselben eben die Verhältnisse anzunehmen, die die Theile des Vorbildes unter einander haben. Es ist zwar zuweilen möglich, daß das Subject, darinnen man nachahmet, eben die Verhältniß seiner wesentlichen Theile, wie die wesentlichen Theile des Subjects vom Vorbilde hat. Aber dieses ist deswegen keine Nachahmung. Denn in so weit bringt nicht der Nachahmende, sondern die Natur selbst die Aehnlichkeit hervor. Wir haben aber oben gehöret, daß keine Nachahmung ist, wo nicht die Absicht ist, etwas dem andern ähnliches hervorzubringen. Es macht kein Verdienst für den Nachahmenden, wenn er ein güldnes Gefäß wieder in Golde nachahmet. Und eben so wenig ist es, dünkt mich, ein Verdienst, wenn man ein Gespräch, das in ungebundener Rede gehalten wird, in ungebundener Rede nachahmet. Es folget aber auch daraus, daß man niemanden tadeln kann, daß er unrecht nachgeahmet, wenn er etwas nicht weiter nachahmet, als das Wesen seines Subjects zuläßt. Wenn er z. E. die Rede der Menschen in Versen nachahmet, welche doch nicht in Versen natürlicher Weise zu sprechen pflegen. Denn Verse sind das Subject der Nachahmung bey einem Poeten.

[64] §. 9. Da zu einer Aehnlichkeit nicht mehr erfodert wird, als daß die Theile des Bildes und die Verhältniß derselben nur im Absehen auf eine gewisse Beschaffenheit mit den Theilen des Vorbildes und der Verhältniß desselben einerley seyn müssen; da über dieses die wesentlichen Verhältnisse der Theile in dem Subject des Bildes keine Nachahmung leiden: so können in dem Subjecte des Bildes vielerley Beschaffenheiten seyn, in deren Absicht die Theile des Bildes nicht einerley Verhältniß mit den Theilen des Vorbildes haben. Und das Bild kann dennoch dabey seine Aehnlichkeit mit dem Vorbilde haben. Denn einerley

122] Verhältniß im Absehen auf eine gewisse Beschaffenheit schließt die Ungleichheit in Absehen auf die übrigen nicht aus. Da der Maler nur die Figuren und Farben der Körper nachahmen will, wie sie sich dem Auge vorstellen, so braucht es nicht, daß die Bilder der Körper nächst diesem auch ihre Dichtigkeit haben, und sich eben so anfühlen lassen, wie die Vorbilder, sondern er braucht nur eine Fläche dazu. Und ein weicher und ein harter Körper thun hier gleichen Widerstand, nämlich denjenigen, den die Tafel thut, darauf sie gemalt sind. Es ist also nicht allzu gegründet, wenn man ein Bild deswegen verdammet, weil es Beschaffenheiten an sich hat, die in dem Vorbilde nicht sind, als ob dieses etwas neues wäre. Ich habe schon bey dem vorigen §. das Exempel von der Comödie in Versen gegeben. Und ich will nur noch dazu setzen, daß derjenige, der aus diesem Grunde die Verse oder die Reime in der Comödie misbilliget, sie nimmermehr in einem andern Gedichte [65] für gut halten kann. Denn derjenige, den man in einem Helden-Gedichte nachahmet, redet eben so wenig natürlicher Weise in Versen, als ein Comödienheld. Und es ist also dort eben so wohl als hier etwas in dem Bilde, das in dem Vorbilde nicht ist. Ich habe es für nöthig erachtet dieses anzuführen, weil der Bestreiter der gereimten Comödie, dessen Meynung und die darüber gewechselten Schriften weder ihn noch mich an der persönlichen Freundschaft gegen einander gehindert haben, seine Gründe wiederholet, und nach diesem, seinen Triumph vollkommen zu machen, in andern Stücken seinen Satz schon für ausgemacht angenommen hat.

§. 10. Eine Sache hat so viele besondre Arten des Verhältnisses ihrer Theile, als sie Beschaffenheiten an sich hat. Denn wir haben schon oben bemerkt, daß die Theile einer Sache und die Verhältnisse derselben sich allezeit auf eine gewisse Beschaffenheit beziehen, und daß man in Absicht auf jede Beschaffenheit der Sache allezeit andre Theile und andre Verhältnisse derselben findet, wie wir schon oben auch mit Exempeln er-
123] läutert. Das Subject des Bildes kann ebenfalls

viele von diesen Beschaffenheiten an sich haben, in deren Absehen seine Theile dererjenigen Bestimmungen fähig sind, die das Vorbild an sich hat. Weil es schon eine Aehnlichkeit mit dem Vorbilde ist, wenn die Theile zweyer Dinge im Absehen auf eine Beschaffenheit einerley Verhältniß miteinander haben: so müssen es ohne Zweifel viele Aehnlichkeiten seyn, wenn die Theile dieser Dinge im Absehen auf viele Beschaffenheiten einerley Verhältniß [66] unter sich bekommen. Ein Bild kann also viele Aehnlichkeiten mit seinem Vorbilde haben, weil es in einem Subjecte seyn kann, dessen Theile im Absehen auf viele Beschaffenheiten zu einerley Verhältnisse mit den Theilen des Vorbildes fähig sind. Und es kann entweder mehr oder weniger Aehnlichkeiten haben, weil aus einer Aehnlichkeit, die das Bild hat, die andere nicht nothwendig folget, und es also zufällig ist, ob deren mehr oder weniger zusammen kommen. Die Vielheit der Aehnlichkeiten machet die Stufe, oder den Grad der Aehnlichkeiten aus. Da es also in einem Bilde mehr oder weniger Aehnlichkeiten geben kann: so hat die Aehnlichkeit in den Bildern ihre Grade. Ich brauche hiezu kein andres Exempel als die Malerey. Ich kann die Sache bloß im Absehen auf die Figur entwerfen, die sie dem Auge vorstellet; dieses ist eine Aehnlichkeit. Ich kann hernach noch Licht und Schatten hinzu thun; dieses ist die andere Aehnlichkeit. Endlich kann ich mit diesen zwo Aehnlichkeiten auch die Aehnlichkeit der Farben verknüpfen. Hier habe ich also 3. verschiedene Stufen der Aehnlichkeit. Noch mehr dergleichen kann man von einander unterscheiden, wenn ein theatralisches Stück aufgeführet wird. Indem man nämlich die Sitten der Menschen nachahmet, so kann man dieses bloß durch die Worte, dadurch sich dieselben zu erkennen geben, ins Werk richten; oder man kann hierzu noch den Nachdruck der Aussprache setzen, welches geschieht, wenn ein Gedicht abgelesen wird;

oder man kann noch über dieses die Geberden, die Kleidungen und den Ort, wo etwas geschieht nachahmen.

24] [67] §. 11. Wo keine Absicht ist etwas ähnliches hervorzubringen, da ist auch keine Nachahmung. Eine Sache ist also nur in so weit nachgeahmet, als man die Absicht gehabt hat, sie der andern ähnlich zu machen, und die Nachahmung muß bloß nach der Absicht beurtheilet werden, wenn man wissen will, ob wohl nachgeahmet worden. Also ist es auch willkührlich, den Grad so wohl, als das Subject der Nachahmung und das Vorbild selbsten zu wählen. Man darf dessentwegen nicht besorgen, daß dieses die Leute sich zu nutze machen, und wo sie übel nachgeahmet, ihre Absicht nachzuahmen, verleugnen werden. Denn es giebt Mittel, diese Absichten zu entdecken, und über dieses kömmt derjenige, der sich dieses Vortheils bedienen wollte, dessentwegen nicht von aller Anklage los: sondern man kann ihn noch allezeit zur Rede setzen, warum er sich nicht eine vollkommnere Absicht vorgestellet? und anstatt, daß er erst seine Nachahmung hätte entschuldigen sollen, so muß er hernach seine Absichten vertheidigen. Man kann die Absicht eines Nachahmenden desto leichter beurtheilen, da die Aehnlichkeit selbst nicht der letzte Endzweck der Nachahmung seyn kann, sondern nur als ein Mittel, zu einem andern Endzwecke zu gelangen, hervorgebracht werden muß. Wenn man also einmal diesen fernern Endzweck weis, so darf man nur urtheilen, ob der Nachahmende denjenigen Grad, dasjenige Vorbild erwählet hat, welches diesem Zwecke eine Genüge thut. Und gleich wie dasjenige Mittel vollkommen wohl gewählet ist, welches weder mehr noch weniger thut, als der Endzweck erfodert, so ist auch diejenige [68] Nachahmung vollkommen, welche ihren Endzweck weder überschreitet, noch auch zu demselben unzureichend ist. Diesen Endzweck zu errathen das sollte etwas schwerer seyn. Aber man bedarf hierzu nichts weiter als die Regeln, die einem die Klugheit an die Hand giebt. Man sieht auch, daß es möglich ist, daß diese Dinge, nämlich das Subject, das

Vorbild, der Grad der Nachahmung, ob sie gleich willkührlich sind, bey gewissen Gelegenheiten schon vorgegeben sind. Und zwar sind sie entweder alle schon vorgegeben, oder eines, oder etliche. Bey einem Künstler ist nämlich, das vorgegebene Subject der Nachahmung allezeit dasjenige, welches mit seiner Kunst übereinkömmt. Einem Poeten kann nicht zugemuthet werden, daß die Musik das Subject seines Bildes seyn soll, und einem Musikmeister kann man nicht aufbürden, daß er in ungebundnen Tönen, und ohne Harmonie nachahmen soll, oder daß die Helden, die er nachahmet, nur reden und nicht singen sollen.

§. 12. Der höchste Grad der Aehnlichkeit zwischen zweyen Dingen ist, wenn alle Verhältnisse aller Theile in dem einen mit allen Verhältnissen aller Theile in dem andern einerley sind. Der größte Grad der Aehnlichkeit ist also wenn ein Bild mit dem Vorbilde einerley wird. Dieser größte Grad der Aehnlichkeit ist an sich selbst unmöglich, weil zwey Dinge nicht einerley seyn können. Wir brauchen aber dennoch diesen Satz der Folgen wegen. Wir wollen itzo nur so viel hieraus schließen, daß zum höchsten Grade der Aehnlichkeit auch nothwendig gehöre, daß das Subject des Bildes eben so beschaffen sey und [69] eben die Bestimmungen in seinem Wesen habe, als das Subject des Vorbildes. Oben aber ist bewiesen worden, daß die Nachahmung sich auf das Wesen des Subjects nicht erstrecke, weil dasselbe entweder dem Vorbilde gar nicht ähnlich werden könne, oder demselben von Natur schon ähnlich sey. Daraus folget, daß der höchste Grad der Nachahmung von dem höchsten Grade der Aehnlichkeit unterschieden sey. Der höchste Grad der Nachahmung ist nämlich, wenn alle Verhältnisse in den Theilen des Bildes, die der Nachahmung fähig sind, mit dem Vorbilde übereinstimmen. Der höchste Grad der Nachahmung ist z. E. in der Malerey wenn Zeichnung, Schatten und Farbe mit dem Vorbilde übereinstimmen,

denn weiter kann von einem Körper nichts auf eine Fläche getragen werden. Wenn also zweyerley Subjecte sind, die
126] beyde nicht gleich fähig sind, einerley Anzahl der Aehnlichkeiten durch die Nachahmung anzunehmen: so kann in beyden das Vorbild im höchsten Grade nachgeahmet, und dennoch der Grad der Nachahmung nach der Zahl der Aehnlichkeiten in beyden verschieden seyn.

§. 13. Wer sich vorsetzet etwas nachzuahmen, der will machen, daß die Theile des Bildes mit den Theilen des Vorbildes einerley Verhältniß haben. Er muß also die Theile des Vorbildes, von einander unterscheiden können: das ist, er muß deutliche Begriffe von dem Vorbilde haben. Dieses zeiget einen sonderbaren Nutzen der Dichtkunst, daß sie der Philosophie auch darinnen behülflich ist, da sie geübt macht, sich deutliche Begriffe von den [70] Dingen zu bilden und an den Sachen dasjenige zu beobachten, was sie vor andern kennbar machet. Ein andrer Mensch nennet viele Dinge in der Natur, da er sich niemals um ihre Theile bekümmert hat. Aber ein Poet kann sie niemals nachahmen, oder wie man es ordentlich nennet, poetisch beschreiben, wenn er nicht die Eigenschaften derselben von einander unterscheidet, und wenn er nicht mehr von einer Sache weis, als daß es eine Blume, ein Thier oder dergleichen ist. Alles dasjenige, was man einen poetischen Schwung oder die poetische Schreibart zu nennen pfleget, beruhet darauf, daß man die Sache nicht schlecht hin mit den blossen Worten, die sie selbst unmittelbar bezeichnen, sondern mit ihren Kennzeichen angiebt, wie man leicht aus dem bekannten Exempel, das Boileau von sich selbst zuweilen anzuführen pflegt, sehen kann. Es ist keine Nachahmung oder kein Bild des Alters, wenn ich sage: Ich bin acht und sechzig Jahre alt. Aber so dann ist es nachgeahmt, wenn ich sage, wie er:

Mais aujourd' hui qu' enfin la vieillesse venue
Sous mes faux cheveux blonds deja toute chenue
A jetté sur ma tête avec ses doigts pesans,
Onze lustres complets surchargés de trois ans.

Der Herr Prof. Gottsched legt also der Dichtkunst zu ihrem [12
Lobe mit Rechte dieses in den Mund, daß sie den Menschen auf die Natur acht haben lehret, und er zeigt, daß er dieses zugleich selbst verrichtet, wenn sie den Menschen anredet:

Schaue, wie sich Haupt und Glied
Fleisch und Bein so künstlich fügen,
Wie sich Flächs und Sähne zieht,
Wie die vollen Muskeln liegen,
[71] Gieb auf deiner Adern Menge
Und des Blutes Kreislauf acht,
Den das Herz mit reger Macht,
Durch sein spritzendes Gedränge,
In die kleinsten Zäsern treibt,
Daß kein Pünktchen saftlos bleibt.

Wenn Herr D. Haller sagen will, hier stehet ein hoher Berg von welchem ein Strom herabstürzt und einen Wasserfall machet: so ist die poetische Beschreibung, die er davon macht, fähig, einem die deutlichsten Begriffe davon zu geben

Hier zeigt ein steiler Berg die mauer gleichen Spitzen,
Ein Waldstrom eilt dadurch und stürzet Fall auf Fall,
Der dickbeschäumte Fluß dringt durch der Felsen Ritzen
Und schießt mit jäher Kraft weit über ihren Wall.
Das dünne Wasser theilt des tiefen Falles Eile,
In der verdickten Luft schwebt ein bewegtes Grau.
Ein Regenbogen strahlt durch die zerstäubten Theile;
Und das entfernte Thal trinkt ein beständig Thau.

Insonderheit lehret auch die Dichtkunst den Menschen in den Bildern, die sie ihm giebt, die Gemüthsbeschaffenheit der Menschen deutlich kennen. Des Herrn von Hagedorn Beschreibungen der Agnese und Laurette sind ein deutliches Exempel, daß auch diejenigen poetischen Beschreibungen in der Sittenlehre zu brauchen sind, die andern bloß gemacht zu seyn scheinen, einen Affect zu erregen, welcher ohnedem das menschliche Gemüth oft genug bestürmt.

§. 14. Wo zwischen zweyen Dingen einerley [1
Verhältniß ist, da ist nothwendig Ordnung. Denn die Ordnung ist eben die Uebereinstim-
[72]mung in den Verhältnissen der Dinge. Die Nachahmung bringet also nothwendig Ordnung

zuwege, weil sie eine Uebereinstimmung in den Verhältnissen, der Theile des Bildes gegen die Theile des Vorbildes hervorbringet. Und diese Ordnung entsteht auch wenn das Vorbild keine Ordnung in sich selber hat. Man nehme ein Vorbild an, wo nicht die geringste Uebereinstimmung der Theile und ihrer Verbindungen herrschet, und heiße diese Theile A, B, C, D. ahme es in dem Bilde durch die Theile a, b, c, d. nach; so wird A : a = B : b = C : c = D : d seyn, und man wird also eine sattsame Uebereinstimmung des mannigfaltigen oder wie man die Ordnung nur erklären will, wahrnehmen. Auf diesen Schluß läßt sich alle Beobachtung der Aehnlichkeit bringen. So gar hat Aristoteles dasjenige, was ich hier von der Nachahmung sage, schon von den verblümten Redensarten gesagt. Wenn ich das Alter den Abend des Lebens nenne, so läßt sich die Aehnlichkeit die zwischen dem Alter und dem Abende ist, in den Schluß auflösen: das Alter verhält sich zum Leben wie der Abend zu dem Tage. Und damit man sehe, daß alles, was der mathematischen Verhältniß zukömmt, sich auf andre Dinge erweitern läßt, so kann ich auch so schließen: wie sich das Alter zum Abende verhält, so verhält sich das Leben zu dem Tage. Diese Schlüsse machen wir auch bey einer jeden Beschreibung, die uns in den Gedichten vorkömmt, wenn wir darauf Acht haben, ob wir gleich diese Schlüsse so deutlich nicht aus einander setzen. Ich will dieses mit dem Exempel einer poetischen Beschreibung erläutern, in welcher ich so wohl Aehnlichkeiten als Unähnlichkeiten finde, und ich will diese von Herrn D. [73] Hallern nehmen. Wenn ich den Herbst nennen höre, so stellet sich ein Begriff in meiner Einbildungskraft vor, der zwar undeutlich ist, aber worinnen doch die Theile desselben, oder was an ihm sich unterscheiden läßt, enthalten sind.
29] Dieser Begriff wird zum Vorbilde, so bald ich weiter eine Beschreibung des Herbstes höre,

Bald wenn der trübe Herbst die falben Blätter pflücket.

Ich stelle mir das Bild welches mir diese Zeile erwecket von dem Begriffe des Herbstes abgesondert vor, und halte es

gegen denſelben, und ich finde, daß ſich die Eigenſchaft des Wetters im Herbſte und die Eigenſchaft der Blätter, eben ſo in dem Begriffe des Herbſtes gegen den Herbſt ſelbſt, und gegen einander verhält, als die Eindrücke, ſo die Wörter trübe und falb in mir erwecket haben, ſich gegen das Wetter und gegen die Blätter in dem Bilde verhalten. Ich finde ferner daß das Abfallen der Blätter, in dem Vorbilde ſich zu den Blättern nicht eben ſo verhalte, wie der Eindruck, den das Wort pflücken, in dem es von dem Herbſte geſagt wird, ſich zu den Blättern in dem Bilde verhält; indem ich dort ein ſanftes ablöſen, hier aber eine Gewalt bemerke: und dieſes machet, daß ich in der Gegeneinanderhaltung des Bildes und Vorbildes ſtutze. Ich finde ferner, daß die Trübigkeit des Herbſtes gar keine Verhältniß zu dem Abpflücken der Blätter hat. Indem in derſelben nichts iſt, daraus ſich etwas bey dem Abfallen der Blätter erklären ließe. Man ſieht alſo, daß hier eine Uebereinſtimmung der Verhältniſſe mangle, die in dem Bilde angegeben iſt, in dem Vorbilde aber ſich nicht befindet. Wenn ich ferner höre:

[74] Und ſich die kühle Luft in graue Nebel kleidt,

ſo bemerke ich, daß ſich das Kühle zur Luft im Bilde eben ſo verhält, wie die Eigenſchaft der Luft im Vorbilde, und daß es mit dem grauen Nebel gleiche Bewandniß hat. Ich ſtocke aber wieder, wenn ſich die kühle Luft, zu dem grauen Nebel anders in dem Vorbilde verhält, als mir das Bild, das durch das Wort kleiden erregt worden, vorſtellet: denn in dem Bilde geht der Nebel um die Luft herum, in dem Vorbilde aber miſcht er ſich mit derſelben. Wer zweifeln will, ob ein Menſch all dieſe Schlüſſe mache und alle dieſe Verhältniſſe unterſuche, der prüfe ſich nur, ob er nicht zwey Begriffe in ſich hat, wenn er eine Beſchreibung lieſt, und er bemerke hingegen, ob er nicht ganz eine andere Empfindung [130
hat, wenn er höret: Es wird Herbſt. Es iſt auch dieſes nichts neues, indem wir ſo gar bey Unterſuchung der Wahrheit dasjenige, was von einer Sache geſagt wird, eben auf dieſe Art gegen dieſelbe halten. Wir können noch merklicher

abnehmen, daß wir ohnfehlbar solche Schlüsse machen müssen, dafern wir uns untersuchen wollen, wenn wir ein Räthsel hören. Denn ein Räthsel stellet mir erstlich zwar das Bild in den Gedanken vor, aber das Vorbild nicht. Und ich bemühe mich, ein Vorbild unter den Begriffen, die ich mir sonst erlanget habe, zu suchen und halte allezeit alle Theile des Räthsels dagegen, bis ich eins gefunden habe, welches in allen seinen Theilen mit demselben übereinstimmet. Ein Räthsel aber ist nichts anders, als eine Nachahmung einer Sache, die ich den andern errathen lasse. Wo wollten wir endlich bemerken, ob etwas falsch gesagt wäre, welches [75] wir doch augenscheinlich bemerken, wenn wir diese Schlüsse nicht verdeckter Weise in uns machten.

§. 15. Wenn ich Ordnung bemerke, so empfinde ich ein Vergnügen; wenn ich also die Aehnlichkeit des Bildes mit dem Vorbilde bemerke, so empfinde ich ein Vergnügen. Dieses ist dasjenige Vergnügen, welches aus dem Wesen der Nachahmung entsteht. Ich läugne dadurch nicht, daß es nicht auch vielerley andres Vergnügen geben könne, das die Nachahmung erwecket. Ich will aber itzt nur von demjenigen Vergnügen reden, welches sich auf das deutlichste aus der Nachahmung erweisen läßt, und welches allein nothwendig daraus folget, wenn die Nachahmung wahrgenommen wird, und nicht von zufälligen Dingen derselben herkömmt; ja welches so weit geht, daß wir uns nicht einmal auf die Natur des Menschen beruffen dürfen, sondern daß es aus der Natur eines denkenden Wesens überhaupt herfließt. Es ist auch hier nur daran gelegen, daß ich beweisen will, daß aus der Nachahmung ein Vergnügen entstehe. Von diesem Vergnügen und von den Regeln dasselbe zu erreichen zu reden, das verspare ich in den künftigen Abschnitt.

[371] Zweyter Abschnitt. [131

Von den Eigenschaften und Regeln der Nachahmung, in so weit ihr Endzweck das Vergnügen ist.

Das letzte, was ich im vorhergehenden Abschnitte erwiesen habe, ist dieses, daß die Nachahmung Vergnügen bringe. Ich gestehe, daß es viele gegeben, die sich gewundert haben, warum ich dieses erweisen wollen, und warum ich es noch dazu auf eine so weitläuftige Art gethan, daß ich fast den ganzen ersten Abschnitt mit den Vorbereitungen dieses Beweises erfüllet und durch die umständliche Erklärung, wie dieses Vergnügen entstehe, einigermaßen tiefsinnig und verdrüßlich gemacht habe. Aber ich wundre mich vielmehr, wie es Leute giebt, die sich bemühen, dieses Vergnügen hervorzubringen und dennoch so sorglos sind, zu wissen, wie es entspringt: da ihnen doch diese Wissenschaft den Weg dazu leichter und sichrer machen könnte. Wenn man zeiget, wie eine Wirkung mit ihrer Ursache zusammenhängt: so zeiget man zugleich [372] von sich selbst die Mittel zu dieser Wirkung zu gelangen. Sollte aber iemand verdrüßlich seyn, wenn man ihm die Mittel zeigte, wie er zu seinem Endzwecke gelangen könnte? Nun ist das Vergnügen zwar nicht überhaupt der Endzweck aller Nachahmungen. Es ist aber dennoch das Ziel derjenigen Nachahmung, von der ich besonders handle, und welche der Grund verschiedner Künste ist. Und man kann also den Quellen dieses Vergnügens nicht genugsam nachspüren. Wer mir aber vorwirft, daß ich auf eine Art, welche nicht gar zu sehr vergnüget, von dem Ursprunge dieses Vergnügens gehandelt habe, der muß auch denen, die von der Tonkunst schreiben, vorwerfen, daß ihre Abhandlungen keinen so angenehmen Klang in den Ohren haben, [132
als die Harmonie der Töne, von der sie handeln. Ich fahre also weiter fort in dem Vorhaben, die Regeln und Mittel

zu zeigen, wie man zu diesem Vergnügen gelangen könne. Und vielleicht bin ich in diesem Abschnitte etwas glücklicher, dem Leser auf eine angenehme Art den Weg zu weisen, wie er andre durch die Nachahmung vergnügen soll, da der Eingang dazu, welcher wie der Eingang eines Opertheaters etwas unansehnliches und finstres an sich hat, nunmehr mit dem ersten Abschnitte zurückgeleget zu seyn scheint.

§. 16. Da die Nachahmung eine Ursache des Vergnügens, und das Vergnügen eine Wirkung der Nachahmung ist: so ist kein Zweifel, daß man sich das Vergnügen zum Endzwecke der Nachahmung vorstellen könne. Und ohne Zweifel ist das Vergnügen einer der natürlichsten Endzwecke der Nachahmung, da diese letztere ein vollkommnes Mittel ist, das erste zu erhalten, und da sie es nicht zu-[373]fälliger Weise, sondern ihrem Wesen nach und allezeit nothwendig hervorbringt. Man pflegt sich sonst der Nachahmung noch besonders zu zwoen andern Absichten zu bedienen: nämlich entweder iemanden zu unterrichten, daß er sich nach dem Bilde einen so vollkommnen Begriff von dem Vorbilde machen solle, als es möglich ist; oder einen zu betriegen, daß er das Bild für die wahrhafte Sache, die es nachahmet, annehmen und halten solle. Das erstere ist die Absicht der Geschichte, und das andre der Lügen. Solche verschiedne und von einander entfernte Dinge bringet die Nachahmung hervor, daß man sie brauchen kann, die Wahrheit zu lehren und auch zu unterdrucken. Ein Geschichtschreiber will seinen Leser unterrichten und ihm Begriffe von einer geschehenen Sache geben. Er wählet die Worte, die die allerdeutlichsten Zeichen desjenigen sind, was geschehen ist. Diese Worte erregen in seinem Leser Bilder der Sachen, die sie bezeichnen. Der Geschichtschreiber würde sich mit diesen Bildern der Sache
133] nicht begnügen, sondern seinem Leser die Sache selbst zeigen, wenn es möglich wäre. Der Dichter will den Leser durch Gegeneinanderhaltung des Bildes und Vorbildes vergnügen. Er wählt alles was machen kann, daß die Aehnlichkeit von

seinem Bilde deutlich in die Augen falle; er ist so entfernt, daß er dem Leser die Sache selbst statt des Bildes zeigen wollte, daß er dadurch vielmehr seines Endzwecks verfehlen würde. So können zwey Leute einerley Sache nachahmen, und dennoch kann einem etwas zum Fehler gerechnet werden, welches dem andern zum Lobe gereichet. Der Geschichtschreiber und der Poet kann die pharsalische [374] Schlacht, oder Heinrichs des Großen Thaten nachahmen. Der Unterschied ihres Endzweckes machet nur, daß sie einerley Mittel, jeglicher anders, anwenden. Von dieser Art der Nachahmung, deren Haupt-Endzweck der Unterricht ist, reden diejenigen, welche überhaupt alle Arten zu schreiben für eine Nachahmung rechnen, und jeglichen Schriftsteller für einen gelehrten Maler ansehen. Unterdessen wollen wir diese beyden Nachahmungen von einander unterscheiden, weil ihre Pflichten durch ihren Endzweck verändert werden, und ein Schriftsteller, welcher nachahmet um zu unterrichten, sich diejenigen Regeln nicht schlechterdings anmaßen kann, welche abzielen das Vergnügen der Menschen zu befördern. Was den Betrug anlanget: so haben ihn viele für so vergnügend angesehen, daß es wenig gefehlt, daß sie erst daraus das Vergnügen hergeleitet, woraus die Nachahmung entsteht. Und sie haben nicht so wohl geglaubt, daß alle Malerey oder alle Nachahmung die reizende Entzückung, die sie hervorbringet, durch die Ordnung, die sie empfinden läßt, und durch die Gegeneinanderhaltung des Bildes und Vorbildes wirke; als sie sich eingebildet, daß sie durch einen angenehmen Betrug und durch die Verwechselung des Bildes und Vorbildes in den Gedanken des Menschen alles dieses hervorbringe. Es ist nicht zu leugnen, daß dasjenige, was sie Betrug nennen, und vielmehr nach ihrer Meynung zu reden die Entdeckung desselben nennen sollten, zuweilen mit einem Vergnügen verbunden ist; aber mit einem so zufälligen Vergnügen, daß es dem Vergnügen, [134
so aus der Uebereinstimmung der Theile herkömmt, weit nachgeht, und daß es doch [375] nur dadurch geschieht, weil die Entdeckung dieses Betrugs die genaue Uebereinstimmung

der Theile des Bildes mit den Theilen des Vorbildes merklich machen hilft. Ein Mensch, sagt man zum Exempel, sieht einem theatralischen Spiele zu. Die Kunst der spielenden Personen entzücket ihn so sehr, daß er die verkleideten Personen für wahrhafte Helden, und ihr Leiden für ein wahres Leiden ansiehet. Im Augenblicke darauf besinnt er sich auf seinen Irrthum, und ist vergnügt, daß er auf eine so angenehme Art betrogen worden. Meine Gedanken sind in der That hierbey, daß es, genau zu reden, gar keinen angenehmen Betrug gebe. Ein Betrug oder ein Irrthum ist allezeit ein Zeuge der Schwachheit unsers Verstandes, welcher, er mag verzuckert seyn wie er will, uns mehr beschämen, als belustigen kann. Die Entdeckung unsers Betrugs ist zwar eine Sache, die unsre Begierde zu wissen, vergnügen könnte; aber die dennoch nur bey wenigen Leuten den Vorwurf des Irrthums, mit dem sie so genau verbunden ist, durch das Vergnügen etwas zu lernen überwiegt. Kurz, diese Entdeckung des Irrthums, welche man einen angenehmen und entzückenden Betrug genennet hat, wirket seinem Wesen nach ein viel zu bitteres Vergnügen, als daß man hieraus das Vergnügen erklären könnte, welches aus der Nachahmung von der wir handeln, entspringt. Alles was diesen Betrug bey seiner Entdeckung angenehm machen könnte, ist, daß es ein unwidersprechliches Zeichen der großen Aehnlichkeit zwischen dem Bilde und Vorbilde wäre, und daß wir die Ordnung und Vollkommenheit, die daraus entspringt, desto deutlicher wahrnehmen, wenn wir Bild [376] und Vorbild mit einander verwechselten. Dieses wäre noch, womit man diesen angenehmen Betrug auf seiner schönen Seite zeigen könnte. Aber in der That finde ich meinem Gefühle nach, bey der allergenauesten Nachahmung etwas, welches vielmehr eine Gefahr zu irren, als ein Irrthum ist,
[135] so lange nämlich das Bild bey dieser genauen Nachahmung noch vergnügt. Ein Kind, welches man in die Comödie bringet, sieht das Lieschen des Moliere erscheinen. Da dieses Schläge bekömmt: so weint es mit, und fühlt eine wahre

und nicht eine angenehme Traurigkeit. Man sagt ihm hierauf, daß dieses Lieschen nicht im Ernste weine, und daß es auch nicht im Ernste Schläge bekomme. Dieses ist zwar zureichend die Thränen des Kindes, welches man in die Comödie genommen, zu stillen, aber nicht es zu vergnügen. Ein Mensch sieht in der ferne einen gemalten Kopf für einen in Stein gehauenen an, er geht hinzu und merkt, daß er sich geirrt hat; seine übrige Gesellschaft ist nicht weit davon. Er sagt ihr aber kein Wort von seinem Irrthume, und schämt sich, daß er sich betrogen hat. Hier sehe man die Wirkung eines wahrhaften Betruges, und halte sie gegen die Empfindung desjenigen, was die Kunstrichter einen angenehmen Betrug nennen; ich aber vielmehr für eine bloße Gefahr zu irren halten wollte, welche mit dem Vergnügen verbunden ist, daß man diesen Irrthum vermieden.

§. 17. Was ich itzt gesagt habe, ist deswegen geschehen, damit man nicht allein die Möglichkeit zu diesem Endzwecke der Nachahmung, nämlich zu dem Vergnügen, das aus der Empfindung der Aehnlichkeit un-[377]mittelbar entsteht, zu gelangen einsehen; sondern auch denjenigen Endzweck der Nachahmung, in dessen Ansehen ich sie betrachte, von andern Endzwecken derselben unterscheiden möge. Nunmehro habe ich eine Sache zu beweisen, die sich nicht aus der Natur der Nachahmung schlechterdings herleiten läßt, sondern wo man die Erfahrung zu Hülfe nehmen muß, nämlich daß dieses Vergnügen der wirkliche Endzweck derjenigen Nachahmung sey, die wir in den Künsten antreffen.

Alles Vergnügen gehört zu den Sachen, die man um ihrer selbst willen sucht. Denn da unsre Glückseligkeit in der Zusammenkunft alles möglichen Vergnügens bestehet; so hat iegliches Vergnügen einen unmittelbaren Einfluß in dieselbe, und es ist ungereimt, wenn uns etwas vergnüget, noch weiter zu fragen, warum man dieses Vergnügen suchte? Alles Vergnügen also, das aus dem Wesen einer Sache fließt, hat die Vermuthung für sich, daß es der Endzweck derselben [136

Sache sey; und es hat vor allen andern Dingen ein Recht als die Absicht betrachtet zu werden, warum die Sache, die ihrem Wesen nach vergnüget, in der Welt ist. Diese Vermuthung ist so kräftig, daß man jemanden nicht glauben würde, der uns bereden wollte, daß der vornehmste Endzweck einer solchen Sache etwas anders, als das Vergnügen sey, wenn nicht die deutlichsten Proben vor Augen liegen, daß der Urheber und Schöpfer derselben etwas anders, als dieses gewollt habe. Man giebt sonst zum Endzwecke der Dichtkunst zwey Dinge zugleich an, nämlich Vergnügen und Unterrichten. Dieses geschieht auch nicht ohn Grund, [378] wie wir weiter unten berühren wollen. Wenn wir aber fragen, welches von beyden der Hauptzweck sey: so mögen die strengsten Sittenlehrer sauer sehen, wie sie wollen, ich muß gestehen, daß das Vergnügen dem Unterrichten vorgehe, und daß ein Dichter, der vergnüget und nicht unterrichtet, als ein Dichter, höher zu schätzen sey, als derjenige, der unterrichtet und nicht vergnüget. Wir brauchen hierzu keine Gewissensfragen anzustellen, ob derjenige, der ein Gedicht verfertiget, und derjenige, der es liest, beyde etwas stärker suchen oder begehren, als der erste zu vergnügen, und die andern vergnügt zu werden. Wir können aus den Handlungen selbst deutlich genug sehen, daß dieses nicht allein der eigentliche Wunsch der Dichter sey; sondern daß auch von Alters her diese Absicht ohne alle Verstellung von den Lesern und Zuhörern bekennet worden. Anakreon ist unter den Poeten von alten Zeiten her größer, als Theognis, und die güldnen Gedichte des Pythagoras machen gegen die giftigen Gedichte des Ovidius eine schlechte Figur. Ich habe noch niemanden gehört, der den Cato mit seinen Sittensprüchen für einen [137] bessern Poeten gehalten hätte, als den Catullus mit seinen leichtfertigen Einfällen. Dieses zeigt, wie weit der Endzweck zu unterrichten in der Dichtkunst dem Endzwecke zu vergnügen nachgehe. Will man sagen, daß die Menschen sich der besten Sachen öfters verkehrt gebrauchen, und

den Nebenzweck zum Hauptzwecke machen: so ist dieses zwar wahr; aber niemand, der eine Sache zum unrechten Zwecke misbrauchet, wird deßwegen diesen unrechten Zweck bekennen; sondern er wird [379] seine ungleichen Absichten vielmehr durch den guten Schein eines ganz andern Vorhabens, als ihm in der That in den Gedanken liegt, beschönigen. Man führet wohl z. Exempel Ehrenämter, um sich zu bereichern: aber man sagt doch wenigstens, daß die Hauptabsicht dabey sey die Wohlfahrt des gemeinen Wesens zu befördern. Sollten denn die Dichter allein so wenig Verschlagenheit besitzen, daß sie, wenn der Hauptzweck der Dichtkunst das Unterrichten seyn sollte, dieses nicht öffentlich und einstimmig vor den Leuten sagten? Gesetzt aber daß es Dichter giebt, die den Unterricht ihrer Leser zum Hauptzwecke haben, oder wenigstens um etwas besonders vor dem übrigen Volke der Dichter zu haben, sich diese Absicht vor der Welt zuschreiben: ist deswegen das Unterrichten der Hauptzweck der ganzen Dichtkunst, ich will nicht sagen der Nachahmung, weil es der Endzweck verschiedner Dichter ist? Maler schildern zuweilen Schlachten, und Bildhauer bilden Helden ab, um das Andenken derselben bey der Nachwelt zu erhalten. Deswegen schließt man nicht, daß die Geschichte der Endzweck der Malerey sey, oder daß die Bildhauerkunst erdacht worden, damit man nach einigen Jahren sich eine Vorstellung machen könnte, wie Lysander oder ein andrer griechischer Feldherr, ausgesehen. Der Endzweck des Künstlers und der Kunst sind öfters sehr von einander unterschieden. Der Endzweck der Kunst pfleget eine nothwendige Wirkung derselben zu seyn; der Endzweck des Künstlers aber kann oftmals in einer Sache bestehen, die der Kunst ganz zufällig ist, und von dem Künstler mit derselben verbunden wird.

[380] §. 18. Diese Nachahmung, deren Absicht es ist zu vergnügen, erhält ihren Endzweck dadurch, wenn die Aehnlichkeit und also auch die [138

Ordnung die sie hervorbringt, wahrgenommen wird. Es ist also hiezu nicht allein nöthig nachzuahmen, sondern so nachzuahmen, daß die Aehnlichkeit des Bildes und Vorbildes wahrgenommen wird, und zwar daß sie von denjenigen wahrgenommen wird, die wir vergnügen wollen. Eine Ordnung, die wir nicht wahrnehmen, ist für uns keine Ordnung. Daraus folget, daß wir alles anwenden müssen, was denenjenigen, für die wir nachahmen, Bild und Vorbild deutlich vor die Augen stellet, und daß wir unsre Nachahmungen nicht dunkel und undeutlich machen müssen. Diese Regel kann von Bildhauern, Malern, Musikverständigen und Dichtern, von jedem auf eine besondre Art, nach Beschaffenheit einer jeden Kunst in acht genommen oder verabsäumet werden. Wenn man Bilder weit über die Augen der Zuschauer setzet, Schildereyen in der Höhe so klein und schwach malt, daß man nur wenig davon sehen kann; oder die Sachen in einer solchen Stellung zeichnet, daß man nicht gnugsam erkennen kann, was sie eigentlich vorstellen sollen, ob sie gleich mit der Natur übereinkommen: so ist es augenscheinlich, daß der Endzweck der Malerey dadurch nicht erhalten wird. Das Schnitzbild welches Phidias sehr groß und grob machen, damit es aus der Höhe desto besser in die Augen fallen möchte, zeigt wie weit die Regel der Deutlichkeit andern Regeln der Kunst gebiethen könne. Wenn ich die Natur in der Musik, so wohl als in der [381] Poesie, unter eine allzugroße Menge von Zierrathen und Figuren verstecke, so thue ich dieser Deutlichkeit ebenfalls beleidiget: und ein Dichter findet noch viele andre Wege undeutlich zu werden, als mir das Vergnügen zu hemmen, welches die Schönheit seiner Bilder sonst in dem Verstande seiner Leser nothwendig erwecken müßte. Denn alles was die Aufmerksamkeit des Lesers ermüdet, oder von der Aehnlichkeit des Bildes und Vorbildes abwendet, oder verursachet, daß dieselben keinen so starken Eindruck machen, als zu Beobachtung ihrer Schön-

heit gehörte, sind aus diesem Grunde verwerfliche Dinge, und mit dem Namen einer Undeutlichkeit zu belegen. Die Deutlichkeit eines Poeten erstrecket sich also noch viel weiter, als auf eine sorgsame und leichte Zusammenfügung der Wörter; obgleich diese besonders sehr nöthig ist. Denn ein Gedichte wird niemals gelesen, daß man seinen Verstand üben will, indem man verworrne Wörter in Ordnung bringt; sondern daß man Begriffe gegen Begriffe halten will: zumal da uns zugleich die Schwierigkeit der Wortfügung öfters in Irrthum bringt, daß wir eine Weile dem unrechten Verstande der Worte nachhängen, ehe wir uns auf den rechten besinnen können. Dieser Irrthum aber ist allem Vergnügen stracks zuwider, indem er uns nicht allein in den Bildern statt der Ordnung Unordnung entdecket; sondern auch, wenn wir unsers Irrthums gewahr werden, uns ein Misvergnügen machet; welches von der Ueberzeugung, daß wir geirret haben, unzertrennlich ist. Eben so sehr, und nach meiner Meynung noch mehr, sind der Deutlichkeit zwey andre Dinge zuwider, die [382] nicht so wohl in einer verworrenen Ordnung der Worte, als in einem Mangel oder Misbrauche derselben bestehen, und dahero desto fehlerhafter sind, weil sie mehr Einfluß in die Sachen selbst haben. Es sind dieses die Zweydeutigkeit und der ungewisse Ausdruck. Die erste verführet den Leser, daß er oft die wahrhaften Züge des Bildes verfehlet, und sich ganz andre vorstellt, und der andre läßt ihn diese Züge entweder ganz verlieren, oder lange Zeit vergebens suchen. So wie eine verwirrte Ordnung der Worte, insgemein der Fehler rauher Poeten ist, welche aus einer gezwungenen Sorgfalt nur die Gedanken und Bilder zu suchen, sich um die Wörter wenig zu bekümmern scheinen: so finden sich diese letztern beyden Fehler mehr bey fließenden Poeten; und diejenigen von denen man sagt, daß sie am leichtesten schreiben, kommen mir zuweilen undeutlicher als die schwersten vor. Denn eine Schreibart, welche mit aller Gewalt fließend seyn soll, findet zuweilen die Worte eher, als die Gedanken; so daß der Leser diese dem Dichter selbst leihen muß: oder sie nehmen Worte [140

die einen beſſern Klang haben, lieber als diejenigen, die die Sache beſſer ausdrücken. Hierdurch ſcheinet mir beſonders Günther in der That viel öfters undeutlich, als andre Dichter, die man ihrer rauhen Schreibart wegen, der Undeutlichkeit beſchuldiget. Die Stelle aus der Ode auf den Eugen:

Und gleichwohl will das Deutſche Blut
Den alten Kirchhof feiger Wut
An neuen Lorbeern fruchtbar machen;
Und gleichwohl hört der dicke Fluß
Des Sieges feurigen Entſchluß
Aus Mörſern und Carthaunen krachen.

[383] iſt ſchon von jemanden vor mir bemerket worden, und es ſcheint, als ob in zweydeutigen und ungewiſſen Ausdrücken die Schönheit dieſer Zeilen beſtehen ſollte. Ich will auch den Flemming nicht allemal von dieſen Fehlern losſprechen, beſonders in ſeinen heroiſchen Gedichten. Unſern Herren Nachbarn den Franzoſen würden dieſe Fehler unerträglich ſeyn, da ſie durch den Fleiß, den ſie auf ihre Sprache gewendet, es ſo weit gebracht haben, daß man nichts bey ihnen auf eine ſo unbeſtimmte Art reden darf*. Unterdeſſen iſt dieſes noch nicht alle Undeutlichkeit, die man zu vermeiden hat. Wenn man diejenigen Wörter, welche die Einbildungskraft rühren ſollen, unter einer Menge andrer unnützen Wörter verſteckt, wenn man zur Unzeit zu weitläuftig oder zu kurz iſt, wenn man ſeine Bilder überhäuft, und dem Leſer nicht Zeit läßt, jeglichen Zug beſonders zu betrachten: ſo ſind dieſes alles Fehler wider die Deutlichkeit eines Dichters. Die größte Undeutlichkeit aber iſt die Mattigkeit in einem Gedichte. Denn die Mattigkeit iſt nichts anders, als ein Mangel derjenigen Dinge, welche die Bilder in der Einbildungskraft lebhaft machen. Wenn aber die Bilder nicht lebhaft ſind, wie können ſie deutlich ſeyn? Wie kann eine Malerey deutlich ſeyn, wo die Züge der-

* Man könnte gleichwol aus des la Motte und Rouſſeau Oden, hier unzählige Beweiſe des Widerſpiels anführen: ſo wohl als Fenelon ſie in ſeinen Gedanken über die Tragödie dem Corneille und Racine Schuld gegeben hat.

selben verlöscht und schwach, und wo die Farben verschossen sind? Ich würde nicht fertig werden, wenn ich alles angeben wollte, was in jeglicher Kunst die Deutlichkeit hindert oder [384] befördert. Da aber iegliche ihre eigne Mittel dazu hat: so gehören diese Regeln mehr für diejenigen, so die Wege und Handgriffe jeder Kunst ins besondre weisen. [141

§. 19. Wenn wir die Mittel, das Vergnügen recht lebhaft zu machen, und die Ordnung, die in der Nachahmung liegt, in ihrer ganzen Stärke wahrnehmen zu lassen, recht aus dem Grunde kennen wollen: so gehört auch dieses dazu, daß wir wissen, für wen wir nachahmen, damit wir uns die Beschaffenheit dererjenigen, die wir vergnügen wollen, zu Nutze machen und sie gleichsam auf ihrer empfindlichsten Seite rühren können. Die Sachen, die man nachahmen kann, sind so vielfältig, und nicht alle für alle Leute: und die Begriffe der Menschen sind öfters einander so entgegen gesetzt, daß man nicht genau bestimmen kann, für wen man eigentlich nachahmen soll, und daß man den einen Theil zu vergnügen, öfters den andern aus der Acht lassen muß. Das Vorbild selbst wird einem Künstler zuweilen vorschreiben, wen das Bild zu vergnügen geschickt ist. Ein Conterfey einer Privatperson ist nicht für alle Menschen, sondern für diejenigen eigentlich gemacht, die ihn kennen. Zuweilen bestimmt die besondre Absicht eines Künstlers die Person, die er vergnügen will, ohne sich von der Kunst darinnen vorschreiben zu lassen. Denn wofern er nur die Hauptabsicht derselben erfüllet: so ist der Kunst nicht daran gelegen, an wen sie angewandt wird. So daß überhaupt die Regel der Nachahmung nicht näher als so bestimmt werden kann: Suche so viel Vergnügen zu erwecken, als dein Vorbild und die Art der [385] Nachahmung, und diejenigen, für die du nachahmest, zulassen. Wenn aber derjenige, der etwas nachahmen will, noch ohne alle gewisse Absichten wegen der Personen, für die er nachahmen wollte, wäre; so wird folgends bestimmen können, wen er zu vergnügen suchen soll.

Es läßt sich leichtlich abnehmen, daß, wenn
142] einmal das Vergnügen andrer unser Endzweck ist, und wir gegen alle Menschen eine gleiche Liebe haben, wir gern so viel Leute, als möglich ist, vergnügen werden. Ob wir gleich zuweilen Dichter lesen, die sich nur wenige Liebhaber wünschen, so geschieht dieses nicht, als ob sie in der That lieber wenige als viele vergnügen wollten: sondern sie haben es nur gethan, wenn der größte Haufe so thöricht gewesen, daß es unmöglich gewesen zugleich kluge und viele Leute zu ergetzen. Nun ist es wahr, daß die Belustigung eines Klugen und Kenners weit höher zu schätzen ist, als das Vergnügen eines Thoren. Aber man setze zu diesen Klugen noch eine Anzahl andre Leute von wenigerm Verstande: so werden wir noch weit zufriedner seyn, wenn wir nicht allein Verständige, sondern auch die Unvernünftigsten an unsern Arbeiten ein Vergnügen zu finden gezwungen haben. Dieses ist allerdings ein deutliches Kennzeichen, daß das Vergnügen, welches in viele wirket, vollkommner sey als dasjenige, welches nur wenige ergetzet. Es widerspricht sich auch nicht, zugleich für die Meisten und für Kluge zu arbeiten; denn wenn auch die Meisten in der Welt Thoren sind: so sind doch schwerlich eine so große Anzahl Thoren einerley Meynung, als es kluge Leute giebt, die einer Meynung folgen. Derjenige, der für eine [386] gewisse Art Thoren arbeitete, würde die andern Thoren alle wider sich haben; weil es der thörichten Meynungen vielerley giebt. Hingegen wenn er für Kluge arbeitet: so wird er alle Klugen auf seiner Seite haben. Auch ist derjenige, der so arbeitet, daß er einem jeglichen Verstande, der in diesen Sachen keine Vorurtheile hat, gefallen muß, sicher, daß er doch von der Nachwelt geliebet werden wird. Horaz, welcher sagte, daß ihm wenige Leser genug wären, hat mit seinen Gedichten doch schon viel mehrere vergnüget, als die Dichter seiner Zeiten, die auf den Beyfall des ganzen Volks trotzten. Man muß noch hierbey unterscheiden, daß die Dichter, welche sich nur wenige
143] Leser gewünschet, von dem Beyfalle der Kenner, und nicht

von dem Vergnügen, das sie bey klugen Leuten erweckten, geredet haben. Dieser Beyfall ist sehr davon unterschieden, er ist aber dessentwegen nur von wenigen Kennern zu verlangen, weil es nur wenige Kenner giebt; und weil der Beyfall dieser wenigen Kenner uns Bürge dafür ist, daß es an uns nicht liegt, wenn wir nicht eine unzählige Menge Menschen vergnügen. Wie unterschieden es ist, den Beyfall vieler Menschen, oder das Vergnügen vieler Menschen zu wünschen, sehen wir daraus: ein ieglicher Dichter wird sich eine große Ehre daraus machen, das schöne Geschlecht zu vergnügen. Aber auf ihren Beyfall überhaupt, und nicht von etlichen einzelnen Personen darunter zu reden, wird er nicht viel Staat machen; weil viele unter ihnen nicht wissen können, was ein wahres und beständiges Vergnügen zu wirken vermag. Aus allem diesem erhellet deutlich, daß derjenige, der etwas nachahmet, wenn er nicht seine besondre Absichten hat, das Vergnügen so vieler [387] Menschen als möglich ist, suchen soll. Weil es aber unmöglich ist, alle zu vergnügen, indem viele darunter von Vorurtheilen eingenommen sind: so wird der sicherste Weg seyn, die meisten zu vergnügen, wenn er die Klugen zu ergetzen suchet; und das Vergnügen, das er dadurch erlanget, wird noch schätzbarer werden, weil es ein Kluger eher, als ein Thor verdienet. Ein Kluger aber, im Absehen auf eine Kunst, ist jeglicher, der von keinen Vorurtheilen, was diese Kunst betrifft, eingenommen ist, und eine genugsame Zärtlichkeit des Gefühls hat, daß die Werke dieser Kunst einen Eindruck in ihn machen. Der ungelehrte Kluge gilt hier, so viel als der Gelehrte; derjenige, der die Kunst versteht, ist so wohl werth vergnüget zu werden, als der sie nicht versteht: und es giebt hierbey keinen andern Unterscheid der Menschen zu beobachten, als den die Lebhaftigkeit einer nicht verderbten Einbildungskraft macht. Es folgt also, daß in der Nachahmung das Bild und Vorbild, wenn der Nachahmende keine schon bestimmte Absichten dabey hat, so

beschaffen seyn sollen, daß es einen allgemeinen
144] Eindruck auf alle Menschen machen könne, ohne gewisse Begriffe einer besondern Art von Leuten voraus zu setzen, und daß es weder für die Leute von geübtem Verstande zu schlecht, noch für diejenigen, die wenige Uebung des Verstandes gehabt, zu hoch sey; sondern für beyde auf einmal dienen könne.

§. 20. Eine Ordnung, die man nicht wahrnimmt, kann nicht vergnügen. Man wird aber die Ordnung und Aehnlichkeit zwischen [388] dem Bilde und Vorbilde nicht wahrnehmen, wenn derjenige, den das Bild vergnügen soll, von dem Bilde oder Vorbilde eine andre Vorstellung in seiner Einbildungskraft hat, als derjenige, der nachahmet. Also wird das gesuchte Vergnügen sodann bey demselben nicht erfolgen. Dieses sehen wir deutlich an dem Exempel der alten griechischen Gedichte. Diejenigen, welche nicht Bekanntschaft genug mit den Alterthümern gemacht haben, können gar keinen Gefallen dran haben. Denn sie haben entweder eine andre Vorstellung von den Helden und von den Sitten der alten Zeiten, als die griechischen Dichter gehabt haben: oder sie bekommen die Abschilderung derselben nicht in ihrer rechten Stärke, sondern nur in Uebersetzungen zu sehen, welche die Züge derselben matt machen oder verstellen. Wir haben uns in unsern Zeiten einen neuen Achill, einen neuen Hippolyt, kurz ganz neue Helden gemacht, welche vieles von dem Wesen der großen unsrer Zeit haben, und nur in alte Namen gekleidet sind. Wer es verlangt, daß die Gedichte der Alten diesen unsern Begriffen gleich seyn sollen, der verlanget, daß das Bild eher seyn soll, als das Vorbild; indem jenes schon vor etlichen tausend Jahren fertig gewesen, dieses aber erst in unsern Jahrhunderten entstanden ist. Hieraus entsteht diese Folgerung. Derjenige, welcher nachahmet, muß sich nach den Vorstellungen derer richten, die das Bild vergnügen soll. Das ist, wenn sie eine andre Vorstellung von dem

Vorbilde haben, als es in der That beschaffen ist; muß er nicht mehr die Sache selbst, die er nachahmet, sondern die Begriffe derer, denen zu ge-[389]fallen er sein Bild verfertiget, zu seinem Vorbilde nehmen, und sein Bild muß der Sache unähnlich werden, damit es desto eher mit den [145 Begriffen derselben überein komme. Man möchte den Einwurf machen, daß dieses ein falsches Vergnügen wäre, weil es auf keiner wahren, sondern auf einer scheinbaren Aehnlichkeit beruhet. Aber dieser Einwurf ist leicht aus diesem zu heben. Weil die Gegeneinanderhaltung des Bildes und Vorbildes in der Einbildungskraft geschieht, so ist nicht die Sache selbst, sondern der Begriff und die Vorstellung von der Sache das Vorbild. Denn da das Bild öfters nur eine Vorstellung ist: so hieße dieses zwey ganz unähnliche Dinge mit einander vergleichen, wenn ich eine Vorstellung und eine wirkliche Sache gegen einander halten sollte. Wenn also das Bild nur mit der Vorstellung des Vorbildes in dem Verstande derer, denen zu gefallen man nachahmet, übereinstimmet: so kann es niemals ein scheinbares Vergnügen hervorbringen. Denn gesetzt, daß derjenige, der ein solches Vergnügen empfunden hat, hernach seine Begriffe von dem Vorbilde ändert: so ist ihm doch noch allezeit bewußt, daß der Nachahmende damals seinem Vorurtheile nachgegeben hat, und daß jener richtig nachgeahmet, er aber selbst nur vorher unrichtig gedacht hat. Ob wir gleich itzt ganz andre Vorstellungen von dem Weltgebäude haben, als zu Zeiten des Virgils und des Ovidius waren: so vergnügen wir uns doch noch immer an ihren Beschreibungen. Wir ergetzen uns noch immer an ihren Gemählden, von einer Allmacht solcher Götter, die wir nicht mehr glauben; weil wir wissen, daß sie die Begriffe ihrer Zeiten vollkommen wohl nachahmen: aber [390] wenn ein Poet neuerer Zeiten eben diese Bilder brauchen wollte, so würde er die Regel eben so schlecht beobachten, als jene sie wohl in acht genommen haben; es wäre denn, daß die Sachen, die er erzählte, aus einer solchen Zeit hergeholet würden, daß wir unvermerkt, indem wir an die Zeiten des Alterthums gedächten, auch zugleich die Begriffe

desselben annähmen und glaubten, daß wir mit einem Scribenten derselben Zeiten zu thun hätten. Wenn also derjenige, der da nachahmet, sich nach den Begriffen seiner
[146] Richter, oder Leser, oder Zuschauer, oder wie wir die Personen nennen, für die er seine Bilder ausarbeitet, bequemen soll: so werden dadurch viel ungerechte und übereilte Urtheile wegfallen, dadurch der Nachahmende zuweilen der Unnatürlichkeit beschuldiget wird. Wer hat z. E. jemals einen großen Herrn beständig auf die Art reden hören, wie ein König oder Held in dem Trauerspiele spricht. Wollte man deswegen sagen, daß Racine unnatürlich wäre, wenn er keine Periode sagt, darinnen nicht ein schöner Gedanken stecket; und wenn aus einer jeden guten Tragödie eine Menge überflüßiger Wörter und Reden verbannet wird, die dennoch im gemeinen Leben niemals unterlassen sich einzuschleichen, auch wenn große Herren sprechen; wenn auch kein unedles Wort darinnen vorkommen darf, ob man auch gleich aus der Historie beweisen könnte, daß ein solcher Herr es wirklich gesprochen hätte? Das Trauerspiel ahmet die Begriffe nach, welche der größte Theil der Leute, auch derer, die geübten Verstandes sind, von großen Herren, besonders aber von verstorbenen Helden hat. Der Tod und die Vergessenheit haben ihnen meistentheils dasjenige abgenommen, was sie von [391] andern Leuten ähnliches hatten, und es ist nichts von ihnen übrig geblieben, als lauter solche Züge, daran wir erkennen, daß sie über andre Menschen erhaben waren. Also machet sich jeglicher von Jugend auf größere Begriffe von ihrer Art zu denken und zu reden, als die Sache selbst erfoderte. So gar die noch lebenden Helden lassen sich nicht so weit in den Umgang der Menschen ein, daß man sie sehr von einer andern Seite kennen sollte, als in so weit sie von wichtigen Dingen und edel sprechen. Das Trauerspiel ahmet also diese Begriffe nach, und kann folglich nichts anders, als einen Zusammenhang edler Gedanken und Verrichtungen hervor bringen: und es ist darinnen zu loben, weil es auf solche Art nicht allein unsern Begriffen genug thut; sondern auch die Ehrerbiethigkeit, die wir den Königen schuldig sind,

unterhält. Hiermit dünkt mich also, daß ich eine Sache bewiesen und erläutert habe, welche dem ersten Ansehen nach, [147
ganz falsch scheinen sollte; nämlich, daß man zuweilen der Sache, die man nachahmet, unähnlich werden muß, um wohl nachzuahmen.

§. 21. Dinge, die an sich selbst einander nicht ähnlich sind, können sich einander ähnlich vorstellen, wenn man nämlich von dem einen oder dem andern eine andre Vorstellung hat, als es in der That beschaffen ist. In dem vorhergehenden §. haben wir diesen Fall in so weit berühret, als man von dem Vorbilde eine Vorstellung hat, die der Sache nicht ganz gleich ist. Es geht aber dieses ebenfalls an, wenn das Bild nicht nur der Sache, sondern auch dem Begriffe, den man von der Sache zu haben pflegt, ganz ungleich ist. Denn [392] ein solches Bild kann dennoch gut seyn, wenn es nur unter gewissen Umständen einen Eindruck in unsre Einbildungskraft macht, der dem Vorbilde gleich kömmt.

Die erste Art davon, sind die optischen Blendwerke, und alles dasjenige, was ein künstlicher Betrug der Sinnen genennet werden kann. Kurz, es sind Dinge, die nicht ihrem Wesen nach, sondern zufälliger Weise, das ist, wenn sie in einer gewissen Lage, und von einer gewissen Stelle, oder in einer gewissen Entfernung betrachtet werden, in unsrer Einbildungskraft eine Vorstellung machen, die der Vorstellung eines gewissen Vorbildes ähnlich ist. Eine Tafel, worauf man an schmalen schieferhöheten Flächen lauter unkenntliche Puncte angemalet sieht, die dennoch von einer gewissen Seite, und aus einer bestimmten Stelle betrachtet, zu einer vollkommnen Schilderey werden, oder wie man es zu nennen pflegt, eine tabula strigata, ist eine gute und richtige Nachahmung; ob sie gleich der Sache, die sie nachahmen soll, wenn sie ihrer eigentlichen Beschaffenheit nach betrachtet wird, im geringsten nicht ähnlich sieht. Eben hieher gehört ein theatralischer Stich, wenn der Degen durch die Brust zu fahren

scheint, und doch nur zwischen den Armen hindurch gehet. Doch diese Arten der Nachahmung lassen sich nur in denjenigen Dingen anbringen, wo das Bild wirklich außer uns
[148] ist, und uns durch die Sinne vorgestellet wird. Hingegen fallen sie ganz hinweg, wenn das Bild unmittelbar in der Einbildungskraft entsteht; wie bey der epischen Dichtkunst, und also das Bild und die Vorstellung von dem Bilde, die wir in unsern Gedanken haben, eins und eben dasselbe sind.

[393] Hingegen kann so wohl bey diesen letztern, als bey allen andern Bildern sich eine andre unstrafbare Unähnlichkeit des Bildes und Vorbildes eräugnen, nämlich eine solche Unähnlichkeit, welche nicht allzumerklich ist, und nicht anders als durch die allergenaueste Aufmerksamkeit entdeckt wird. Es ist oft weder möglich noch gut, eine vollkommene Aehnlichkeit zwischen den Sachen zu treffen. Aber das Vergnügen Aehnlichkeiten zu entdecken, verhöhlet demjenigen, der sie betrachtet, vielerley Unähnlichkeiten, wenn sie wohl verdecket sind: und zwey Dinge stellen sich einander ganz ähnlich vor, wenn gleich viele Dinge daran nicht mit einander übereinkommen. Denn in Vorstellungen, die den Verstand des Menschen gleichsam überhäufen, kann nicht alles in die Augen fallen. Man sieht aber wohl, daß diese Unähnlichkeit, weil sie sich auf die Unachtsamkeit andrer Leute gründet, nicht weiter erlaubt seyn kann, als in so weit sie auch bey den alleraufmerksamsten Leuten zu vermuthen ist. Sie ist auch noch allemal eine Abweichung von der Regel, und also nicht eher erlaubt, bis eine andre Regel sie gebiethet: damit diejenigen, welche dieses Bild genauer untersuchen möchten, nicht eine solche Unähnlichkeit wahrnehmen, ohne sogleich eine Ursache dazu zu finden, welche sie rechtfertigen kann. Daß diese unmerkliche Unähnlichkeit uns nicht hindre, Sachen für ähnlich zu befinden, auch wenn sie es nicht sind, können wir daraus erkennen. Eine Schilderey wird immer noch ähnlich befunden, wenn sie auch nicht aus ihrem rechten Augenpuncte betrachtet wird. Ein Theater wird nur auf einen Augenpunkt gebauet, und muß dennoch so vielen hundert Menschen auf einmal in die Augen fallen;

und wer findet in der Poesie zwo Schil-[394]dereyen von einem Menschen, die nicht einander in etwas unähnlich [14
sind, und dennoch beyde dem Charaktere der Personen, die sie vorstellen, ähnlich vorkommen. Die Elektra des Sophokles, des Euripides und des Aeschylus, und unter den neuern des Crebillon seine, sind ganz verschiedene Abbildungen. Dennoch kann man von keinem sagen, daß er den Charakter nicht beobachtet. Der Achilles des Racine, ist ein andrer, als der Achilles des Euripides; vieler andern Exempel zu geschweigen, die sich in der Anwendung der Regel, und wenn man sehen will, wenn es erlaubt sey, ein besondres Bild seinem Vorbilde unähnlich zu machen, am besten zeigen müssen.

[415] §. 22. Bey dem Vergnügen, das aus der Nachahmung entstehen soll, wird nothwendig vorausgesetzt, daß das Bild und Vorbild in der Einbildungskraft dererjenigen, bey denen die Nachahmung einen Eindruck machen soll, gegen einander gehalten werden: folglich werden in dieser Einbildungskraft zwo Vorstellungen erfordert, nämlich eine von dem Vorbilde und die andre von dem Bilde; und die ganze Wirkung der Nachahmung fällt hinweg, so bald eine von diesen beyden Vorstellungen mangelt. Dieser Mangel kann sich finden,

1) Wenn sich das Bild dem Vorbilde in allem so gleich vorstellet, daß der Verstand das wirkliche von dem nachgeahmten nicht [416] mehr unterscheidet, sondern beyde für eins hält. Ich habe davon in dem Schreiben zur Vertheidigung der gereimten Comödie weitläuftiger gehandelt. Den Einwurf habe ich nur noch wenigstens, nach einiger verständigen Freunde Meynung zu heben: ob eine solche Gleichheit des Bildes und Vorbildes möglich sey? Der philosophische Satz, daß zwo Sachen einander nicht vollkommen gleich seyn können, hat hieher keinen Einfluß. Denn sie können sich doch wenigstens einander vollkommen gleich vorstellen. Der Verstand giebt

in Gegeneinanderhaltung der Dinge nicht auf kleine und unmerkliche Unterschiede Achtung, die nicht anders, als durch eine größre Aufmerksamkeit entdecket werden. Ueber dieses sind die Vorstellungen von dem Vorbilde meistentheils in verschiednen Dingen unbestimmet; weil sie größtentheils in allgemeinen Begriffen bestehen: und so bald der Verstand
[150] also etwas gewahr wird, das ihm unter diesen allgemeinen Begriff vollkommen zu gehören scheint; so nimmt er es nicht mehr für ein Bild an, sondern für eine wirkliche solche Sache, davon er den Begriff in seinen Gedanken hat. Er unterläßt also die Aehnlichkeiten der nachgeahmten Sache mit einer wirklichen zu untersuchen: weil es kein Vergnügen giebt, zu entdecken, daß eine Sache sich selber ähnlich sey; eben so wenig, als es einem ein solches Vergnügen erwecken kann, das die Nachahmung giebt, wenn ich sehe, daß ein Ey dem andern ähnlich ist, oder daß ein Baum die wirklichen Eigenschaften eines Baums hat. Wir haben ein Exempel von einer so natürlichen Nachahmung in den Gesichtern, da man
[417] den Unterscheid des wirklichen und nachgeahmten zu großem Verdrusse der Zuschauer nicht mehr von einander unterscheiden können. Ein Mimus sollte die Person eines rasenden vorstellen, und anstatt in den gesetzten Schranken einer nachgeahmten Raserey zu bleiben, und mit Verstande zu rasen, gab er alle Kennzeichen eines wirklich unsinnigen Menschen von sich. Er befriedigte sich nicht allein damit, auf dem Theater über die Maaße zu wüten; sondern er lief auch unter die Zuschauer, und übte daselbst verschiedne Ausschweifungen aus, daß man dabey auf die Gedanken gerieth, er wäre wirklich rasend worden. Und niemand von allen Zuschauern wußte ihm diesen Betrug Dank.

2) Der zweyte Fall, wo der Endzweck der Nachahmung durch den Mangel eines nothwendigen Begriffes in der Einbildungskraft unsrer Zuhörer, oder Zuschauer, oder Leser verlohren gehen kann, ist, wenn dieselben keinen Begriff von dem Vorbilde haben. Ein Conterfey verliert seine größte Schönheit bey allen denenjenigen, die die Person selbst nicht kennen, und bleibt nicht weiter

schön, als in soweit es einem Menschen überhaupt ähnlich ist. Ein Dichter muß also die Begriffe seiner Leser kennen, wenn er nicht vergebens und gleichsam für eine andre Nation nachahmen will: und die Exempel und Gleichnisse, die man vor einigen Zeiten aus den Reisebeschreibungen von indianischen Gewächsen und Thieren, und von allem was nur fremde Namen hatte, hernahm, sind also Dinge, die sich zur [418] [151 Nachahmung sehr wenig schicken. Die Beschreibung einer Hennen, eines weiblichen Thieres,

Das von dem leichten Volk, so sich in Federn kleidet,
Des Kammes kronen gleiche Zier
Die Wachsamkeit (die Phyllis nie beneidet)
Und treue Dummheit unterscheidet:
Das blinden Aberwitz von guten Männern borgt,
Und Junge fremder Art, als seine Zucht versorgt.

ist hundertmal mehr werth, als die Schilderey von einem Phönix, wenn gleich eine Henne gegen einen Phönix gerechnet, nur unter den Pöbel des Federviehes zu gehören scheint. Eben dieses ist auch von gelehrten Beschreibungen in denenjenigen Gedichten zu sagen, welche nach der Absicht des Verfassers nicht zum Vergnügen gelehrter, sondern zur Ergetzung aller Arten von Leuten gemacht seyn sollen. Das Vorbild mangelt in dem Verstande der Leser, und diese Bilder sind also ohne Kraft und machen den Leser nur verdrießlich. Die natürlichste Beschreibung eines heidnischen Gottes kann itzo die Wirkung nicht mehr haben, die sie zu Zeiten Virgils hatte, und scheint nur für Liebhaber des Alterthums gemacht zu seyn. Die Beschreibung:

Wenn holdes Weigern, sanftes Zwingen,
Verliebter Diebstahl, reizend Ringen,
Mit Wollust beyder Herz beräuscht;
Wenn der verwirrte Blick der Schönen,
Ihr schwimmend Aug voll seichter Thränen
Was sie verweigert, heimlich heischt.

wird einer ungelehrten Person viel reizender seyn, als der Gürtel der Venus und die Beschreibung, die [419] Homer davon macht. Hieraus folgt darum noch nicht, daß diejenigen Dinge nicht nachzuahmen sind, die unsre Leser nicht wirklich gesehen haben. Denn wenn ihnen nur die Theile

152] des Vorbildes bekannt sind: so werden sie das Vorbild in ihren Gedanken selbst daraus zusammen setzen können. Es folgt auch nicht, daß wir keine Schildereyen von einer neuen und zuvor noch nie bekannten Gattung der Dinge machen dürfen. Es vermehret vielmehr das Vergnügen des Lesers unendlich, wenn wir, indem wir ihm ein Bild einer solchen Sache geben, ihn zugleich ein neues Wesen, entweder in der Natur, oder in dem Reiche der Möglichkeiten kennen lehren, und dadurch seine Wissenschaft zugleich vermehren; zumal wenn diese fremden und unbekannten Dinge etwas an sich wunderbares und einnehmendes an sich haben. Nur folgt daraus so viel, daß wir entweder Dinge zur Nachahmung wählen sollen, von welchen diejenigen, zu deren Vergnügen wir arbeiten, schon Begriffe haben; oder daß wir in denenjenigen Fällen, wo wir Ursache haben unbekannte Dinge nachzuahmen, Mittel und Wege suchen sollen, mit dem Bilde zugleich einen Begriff vom Vorbilde zu geben. Von diesen Mitteln fallen mir vorjo dreyerley ein, welche besonders in der Dichtkunst dienen: womit ich doch nicht leugnen will, daß es deren mehrere geben kann. Ein solches Mittel ist, wenn man sogleich zu der Schilderey einer Sache, eine solche Beschreibung derselben setzet, die dazu dienen kann, erstlich, einen Begriff von der Sache zu geben. Dieses geschieht z. E. wenn man vorher den Cha-[420]rakter einer Person macht, deren Handlungen man nachahmet. Wenn man in den Beschreibungen der Poeten nachsehen will, so wird man auch sehr oft an dem Namen der beschriebnen Sache einen kleinen Anhang finden, der die Sache in etwas kenntlich macht. Es ist wahr, daß dieser Anhang, der öfters in einem Beyworte, oder einer kleinen Umschreibung besteht, zuweilen ein Glied der Schilderey ist; zuweilen aber dient er auch zu der Absicht, dem Leser eine Vorstellung von einer unbekannten Sache zumachen, damit ihn hernach das folgende Gemählde desto besser vergnügen könne. Ein anders dergleichen Mittel eine Vorstellung von dem Vorbilde einer unbekannten Sache zu machen, ist wenn man die Beschreibung so gliedweise vortägt, daß bey einem jeglichen Gliede

derselben derjenige, der auf die Beschreibung der Sache Achtung giebt, zugleich auf einen Theil des Vorbildes geführet wird, und die ihm unbekannte Sache aus schon bekannten 153
Theilen zusammen setzen lernet. So wird jemand, der niemals eine Vorstellung vom Sphynx gehabt, dennoch Vergnügen genug an einer Beschreibung desselben haben, wo alle seine erborgte Gliedmaßen bezeichnet und dabey abgeschildert sind. Endlich das dritte Mittel einen Begriff von einem unbekannten Vorbilde zu geben, ist das Gleichniß. Dieses vertritt, so oft es zum Unterrichten gebraucht wird, die Stelle des Vorbildes, und ist desto angenehmer, wei es zugleich ein Bild einer ganz andern Sache, und ein Vorbild der Sache davon geredet wird, abgiebt: so daß also dabey doppelt so viel Ordnung, [421] und also ein doppeltes Vergnügen wahrgenommen werden, nur weil doppelte Bilder zugegen sind.

3) Man sollte nicht meynen, daß ein Nachahmender auch vergessen könnte, in seinem Leser eine Vorstellung des Bildes zu erwecken. Aber dennoch geschieht dieses in allen magern Gedichten, wo man an statt der Beschreibungen nichts als die Namen der Dinge findet. Diese Namen geben dem Leser bloß das Vorbild; und wenn er nunmehro glaubt, daß er das Bild zu sehn bekommen soll; so hat er nichts. Wenn ich sage: ein Frosch quäckt: so ahme ich den Frosch noch nicht nach. Democh wird man Gedichte finden, in welchen alles was darinnn gesagt wird, auf diese Art heraus kömmt, und wo man nicht mehr Bilder sieht, als in diesen itzt angeführten Worten. Dieser Mangel der Bilder aber kann niemals vorfallen, wann man dasjenige ins Werk zu richten suchet, was ich oben in der ersten Abtheilung gesagt habe; da ich mich zu zeigen bemühet, wie es mit der poetischen Nachahmung zugehe.

§. 23. Daß eine stärkere Empfindung eine schwächre unterdrücket, ist ein Satz, welcher in der Lehre von der Seele behauptet, und sonst überall für bekannt angenommen wird. Es folgt also, daß auch die Ordnung, die aus der Nachahmung entsteht, nicht empfunden werden

[154] kann, wenn etwas ist, das zu eben solcher Zeit die Einbildungskraft derjenigen, für die man nachahmet, stärker einnimmt, als sie thut. Für diejenigen Empfindungen, die ofters ganz wo anders, als aus der Nach-[422]ahmung und dem Bilde, welches vergnügen soll, herkommen, und den Geist von der Betrachtung des Bildes anders wohin lenken, kann die Nachahmung nicht stehen; und er muß solche als Zufälle des Glücks betrachten, welche, ohne daß er sie voraus sehen oder ändern können, seinen Endzweck zerstören. Wer in Bestürzung und Traurigkeit durch eine Gallerie voll schöner Schildereyen geht, von dem ist es nicht zu verwundern, wenn er dieselben nicht einmal gewahr wird, geschweige denn das natürliche davon betrachtet. Aber ein jeglicher der da nachahmet, würde wider seinen Endzweck handeln, wenn er durch seine Bilder selbst zu so heftigen Empfindungen Anlaß gäbe, daß das Gefühl von der Schönheit der Nachahmung, dadurch entweder geschwächt oder ganz und gar unterdruckt würde. Man könnte mir vielleicht den Einwurf machen: daß es nicht möglich wäre, durch die Nachahmung eine Empfindung zu wege zu bringen, welche das Vergnügen davon unterdrücken könnte. Etwas das sich einem Blicke in der Einbildungskraft vorstellet, hat niemals so starken Eindruck, als was man wirklich wahrnimmt. Diejenigen Empfindungen aber, welche von einem Bilde außer dem Vergnügen, das es zu wege bringt, erwecket werden, sind nicht wirkliche Empfindungen einer Traurigkeit, eines Schreckens, eines Ekels oder dergleichen; sondern es sind nur Vorstellungen derselben Sachen, welche folglich niemals so stark seyn können, als diese Leidenschaft selbst. Folglich könnte [423] man sagen, können sie auch nicht so kräftig seyn, daß sie eine wirkliche Empfindung des Vergnügens, so ein Bild erwecket, ersticken könnten. Aber ungeachtet es wahr ist, daß das Vergnügen, welches die Aehnlichkeit wirket, meistentheils die einzige wirkliche Empfindung ist, die aus einem Bilde entsteht, und daß bey nahe alle andre Empfindungen, die dadurch hervorgebracht
[155] werden, nichts anders, als lebhafteste Einbildungen sind: so

kann dennoch die lebhafteste Einbildung einer nicht so gewaltsam einnehmenden Sache überwiegen. Das Unglück eines andern rührt uns nicht so sehr, als unser eignes. Dem ungeachtet wird ein großes Unglück eines andern uns stärker bewegen können, als ein kleiner Verlust, den wir selbst erlitten. Unterdessen ist auch bey vielen Bildern, wenn sie der Einbildungskraft durch einen Eindruck der Sinnen mitgetheilet werden, außer dem Vergnügen, das aus der Nachahmung herstammt, etwas, welches wirkliche Leidenschaften und nicht bloße Einbildungen in dem Verstande der Menschen erwecket. Die Furien des Aeschylus, die sich auf dem Theater zeigten, machten eben dadurch ein so großes Schrecken, weil sie in die Sinne fielen, und sie wirklich rührten. Es giebt auch Empfindungen, bey welchen es in der That so ausgemacht nicht ist, daß eine Vorstellung in der Einbildungskraft nicht so stark wäre, als eine Vorstellung in den Sinnen von eben derselben Sache. Denn zuweilen fühlt die Vorstellung in der Einbildungskraft, daß man eine Sache genauer zergliedert, von welcher man die Augen hinwegwenden [424] würde, wenn man sie von außen sähe. Der Ekel dünkt mich von dieser Art zu seyn. Er wird lange nicht so sehr durch den Anblick einer ekelhaften Sache, als durch eine vollständige Erzählung erwecket. Und ich bekenne, daß ich viel lieber ein recht häßliches altes Weib sehen, als eine recht ausführliche Schilderey davon lesen will. Diesen Fehler also zu vermeiden und bey denenjenigen, für die man nachahmet, nicht schlechten Dank zu verdienen, wenn wir ihnen an statt vergnügter Empfindungen verdrießliche verursachten, muß man überlegen, wie starken Eindruck eine jegliche Art der Nachahmung, so wohl im Absehen auf ihre Aehnlichkeit, als im Absehen auf die Empfindungen die sie sonst zuwege bringt, verursache, und sie so einrichten, daß die Empfindung der Aehnlichkeit allezeit einen Vorzug vor allen übrigen Empfindungen behalte. Jegliche Art der Nachahmung hat hierinnen ihre eignen Wirkungen. Einem Maler ist es erlaubt, eklere Sachen zu schildern, als einem Poeten; weil [15 eine genaue Erzählung einer ekeln Sache viel unangenehmer

ist, als ein geschwächter Anblick derselben. Auf epische Art ist es erlaubt schrecklicher nachzuahmen, als durch theatralische Vorstellungen. Und wenn man alles dieses untersuchet hat und findet, daß eine gewisse Sache Eigenschaften hat, die einen verdrießlichen und einen stärkern Eindruck machen würden, als den die Beobachtung der Aehnlichkeit macht: so hat man nur zwey Mittel diesem Fehler auszuweichen. Entweder man läßt eine solche Sache gar fahren, oder wenn sie mit so vielen Schönheiten verbunden ist, daß es Schade [425] wäre, die Nachahmung zu unterlassen: so verbirgt man dasjenige, was diese ungleichen Empfindungen machen könnte; man schwächt bey der Nachahmung die Kraft desselben, und schildert eine Sache lieber weniger lebhaft und weniger natürlich ab, ehe man die ganze Frucht seiner Nachahmung durch eine allzuhochgetriebne Natürlichkeit verlieren sollte. Es würde den Zuschauern als etwas, das den Wohlstand beleidigte, einen verdrießlichen Eindruck machen, wenn wir die Venus, oder die Amerikaner nackend, oder nur in so einer Kleidung, die dem Nackenden gleich sähe, auf das Theater bringen wollten. Ehe wir aber dessentwegen alles dasjenige entbehren, was diese Caraktere für schönes in unserm Verstande wirken können: so ist es besser ihnen eine Kleidung zu geben, die von ihrer eigentlichen Art sich zu tragen, so wenig als möglich, abgehet, und uns an ihnen zu vergnügen, wenn sie wider die Natur gekleidet sind; als uns an ihnen zu ärgern, wenn sie der Natur nach ungekleidet erschienen. Wenn man das Zucken eines Sterbenden, und das Schäumen eines Rasenden auf dem Theater in einem etwas hohen Grade zu sehen bekäme: so würde es Entsetzen verursachen. Es ist also besser, aus diesen beyden Dingen, was sie leidliches haben zu wählen, und einen Tod ohne Entsetzen, und eine Raserey, die nichts Abscheuliches hat, vorzustellen, als entweder sich diesem Abscheu auszusetzen, oder sich des Ver-
[157] gnügens zu berauben, das man aus guten Bildern dieser Sachen schöpfet.

[426] §. 24. Wenn die Ordnung die durch die Nachahmung gewirket wird, und aus der

Aehnlichkeit des Bildes und Vorbildes entstehet, noch mit andrer Vollkommenheit in dem Bilde verknüpft ist, ohne daß die Aehnlichkeit des Bildes dadurch undeutlicher wird: so entsteht daraus noch mehr Vergnügen, als die Aehnlichkeit allein und an sich selbst erwecket. Da aber das Vergnügen der Hauptzweck unsrer Nachahmung ist: so ist es wohl gethan, wenn man derselben Zweck außer dem Hauptmittel auch durch Nebenmittel zu befördern suchet, und das abgezielte Vergnügen durch allerley Wege, die nur etwas dazu beytragen können, vermehret. Unterdessen sind diese letztern Ordnungen nicht etwas nothwendiges bey der Nachahmung; sondern sie sind etwas willkührliches, welches aber in den meisten Künsten aus weiser Ueberlegung mit der Nachahmung verbunden worden ist. Diese Nebenmittel das Vergnügen zu befördern, sind entweder in dem Vorbilde und in den Eigenschaften desselben, oder sie sind in dem Subjecte des Bildes. Wenn die Beschaffenheiten eines Vorbildes viel Annehmlichkeit und Ordnung an sich selbst haben: so wird alle diese Ordnung zugleich mit in das Vorbild hinüber getragen. Und man kann leicht denken, daß es viel angenehmer sey, wenn ein prächtiger Palast den Augen abgezeichnet vorgestellet wird, als wenn ein bloßer viereckiger Tisch abgemalt ist. Die-[427]se Ordnung, die in dem Vorbilde ist, hat die Eigenschaft, daß sie die Schönheit der Nachahmung niemals verdunkeln kann, sondern allezeit erheben muß: weil bey einer Sache, die ordentlich ist, die Gleichmäßigkeit der Theile unter einander desto besser in die Augen fällt, und je mehr sich diese zeiget, desto besser kann man auch die ähnlichen Verhältnisse zwischen Bild und Vorbild wahrnehmen. Man kann sich in der Aehnlichkeit einer wilden Gegend, worinnen kein Stück mit dem andern ein geschicktes Verhältniß hat, bey der Vergleichung mit einem Bilde derselben weit leichter irren, als [158

in der Aehnlichkeit eines Palastes, woran alle Theile abgemessen sind. Ich sage dieses nicht, als ob nicht eine wilde Gegend andre Schönheiten hätte, derentwegen sie verdiente nachgeahmt zu werden; sondern nur diese besondre Vollkommenheit eines Vorbildes zu erläutern. Kurz! je mehr Ordnung an dem Vorbilde selbst ist, je mehr Vollkommenheiten es besitzt; desto schöner ist es zur Nachahmung, wenn alles übrige dabey übereintrifft: nämlich wenn das Subject geschickt ist, die Aehnlichkeit eines solchen Vorbildes anzunehmen, und wenn der Nachahmende einer solchen Nachahmung gewachsen ist. Eine der größten Vollkommenheiten eines solchen Vorbildes, wenn es zumal mehr in den Verstand als in die Sinne fällt, ist, wenn das Vorbild unterrichtet. Es vergnügt den Verstand des Menschen nichts so sehr, als was ihn lehret, zumal ohne daß es ihn zu lehren scheint. Denn auch alle diejenigen, die das Ansehen haben, daß sie sich allem Unterrichte widersetzen, widerstreben nicht dem [428] Unterrichte selbst, und dem Glücke etwas zu lernen, sondern nur dem Scheine, daß sie etwas nicht gewußt hätten, und es von andern lernen sollten; da sie hingegen ein großes Vergnügen haben, wenn sie unter einem andern Scheine ihre Wissenschaft vermehren können. Folglich sind diejenigen Vorbilder die angenehmsten, welche die lehrreichsten sind. Außer diesem hat man allezeit die Vorstellung von einer lehrreichen Sache, als welche am ehesten der Mühe werth ist, gemerket zu werden, viel deutlicher in seinem Verstande, als die Vorstellung von Kleinigkeiten. Folglich kann man auch die Aehnlichkeit von dem Bilde einer solchen Sache viel deutlicher einsehen. Endlich ist es allezeit eine Sache, welche die Klugheit rathen wird, mit einem so angenehmen Hauptzwecke eine so edle Nebenabsicht, zu verbinden, da man sie beyde zugleich erhalten kann, und eines das andre befördert. Es ist deswegen nicht zu befürchten, daß man allezeit auf einerley Vorbild fallen würde, wenn man allezeit das Vollkommenste wählen sollte. Es ist sehr selten, in zwey verschiednen Fällen, einer-
[159] ley Vorbild das Vollkommenste; weil bey einer ieglichen

Nachahmung andre Nebenabsichten zusammen kommen, welche immer einem andern Vorbilde den Vorzug vor den übrigen zuwege bringen. Wenn ich alle Regeln von der Wahl des Vorbildes hier zusammen bringen wollte: so würde ich nicht allein einen besondern Abschnitt hierzu nöthig haben; sondern ich würde auch aus einer allgemeinen Abhandlung ausschweifen, und mich in die Untersuchung der Vorbilder bey einer jeden Kunst be-[429]sonders einlassen müßen. Endlich würde ich auch in der Dichtkunst etwas überflüßiges thun, nachdem man von der Wahl der Materie und von der Kunst derselben ein neues Ansehen und mehrern Glanz zu geben, von dem Wunderbaren, das sich in dem Inhalte eines Gedichtes befindet, und von dergleichen Dingen schon Abhandlungen hat, welche sattsam ausgeführet sind. Dergleichen willkührliche Ordnung und Vollkommenheit, womit man die nothwendige Ordnung, die aus der Nachahmung entsteht, verknüpft, kann auch in dem Subjecte der Nachahmung seyn. Und auch diese kann zuweilen etwas beytragen, die Ordnung die aus der Aehnlichkeit entsteht, deutlicher zu machen, zuweilen kann sie gegen dieselbe gleichgültig seyn. Von der erstern Art ist in der Dichtkunst dasjenige, was man poetische Schreibart nennete. Es ist möglich, eine Schilderey von einer Sache zu machen, ohne sich dessentwegen solcher Worte zu bedienen, die von andern Sachen entlehnt, und bey dieser Gelegenheit nur gleichnißweise gesagt sind. Die Strophe des Herrn Prof. Gottscheds, die ich schon angeführt habe:

Schaue, wie sich Haupt und Glied
Fleisch und Bein so künstlich fügen,
Wie sich Flächs und Sehne zieht,
Wie die vollen Muskeln liegen.
Gieb auf deiner Adern Menge
Und des Blutes Kreislauf acht,
Den das Herz mit reger Macht [160]
Durch sein spritzendes Gedränge,
[430] In die kleinsten Zäsern treibt,
Daß kein Pünktchen saftlos bleibt.

ist, wie mich dünkt, von dieser Art. Und wenn das Vorbild seine sehr große Vollkommenheit hat, so hat es des Hülfsmittels einer geblümten Schreibart am wenigsten nöthig. Aber wenn man eine Schilderey die entweder länger als diese, oder nicht von so vollkommnen Dingen hergenommen wäre, mit lauter eignen Worten machen wollte: so würde dieselbe matt und kraftlos werden. Ich darf ebenfalls nicht weiter ausführen, was eine solche Schreibart der Nachahmung für Dienste thut, da es schon von vielen Alten und Neuen sattsam ausgeführet ist; und da dieses Hülfsmittel der Poesie öfters für das wahre Wesen derselben angesehen worden. Alles was man von Figuren sagt, was von Gleichnissen geredet wird, gehört, in so weit es zu einer epischen Beschreibung gebraucht wird, zu diesen Zierrathen der poetischen Nachahmung. Nur dieses will ich anführen. Wie die willkührlichen Zierrathen der Nachahmung, wenn sie mit Maaße gebraucht werden, die Bilder lebhafter machen: also verdunkeln verschiedne derselben die Bilder, wenn diese Schönheiten allzuhäufig angebracht werden, und machen, daß man das Bild und die Aehnlichkeit desselben in währender Betrachtung dieser Nebenschönheiten aus den Gedanken verliert, und sich von dem Hauptzwecke verirret, indem man auf angenehmscheinende Nebenwege geführet wird.

Dieses sind in einem ganz kurzen Begriffe meine Gedanken von der poetischen Schreibart, welche in [431] einer Abhandlung von der Nachahmung nicht ausgeführet werden können, sondern eine eigne Abhandlung erfordern; welche ich aber nicht nöthig habe, vorzunehmen, indem dieselbe unter allen Materien der Dichtkunst diejenige ist, so man am
[161] meisten und besten ausgeführet findet. Man wird gleichwohl in allem dem, was ich jemals gesagt habe, nichts finden, welches zu der Beschuldigung die man mir gemacht, Anlaß geben können: daß ich nämlich jemals einen Dichter aus, dem Grunde getadelt hätte, weil sein Ausdruck unerhört wäre. Meines Erachtens sollte man niemals von einem Ausdrucke das Urtheil fällen, daß er zu verwegen oder unerhört sey: weil weder die Verwegenheit; noch die Neuig-

keit, sondern nichts, als die Unrichtigkeit eines Ausdruckes strafbar seyn kann, wenn derselbe entweder an sich selbst, oder in Absicht auf den Carakter der Person die ihn vorbringt, übel gesagt ist. Und an statt, daß man zu den dunkeln Worten verwegen und unerhört seine Zuflucht nehmen sollte: so sollte man lieber die Gründe dieser Unrichtigkeiten suchen, welche die Sache allemal gewisser entscheiden könnten. Uebrigens ist das Wort unerhört, einer sehr großen Zweydeutigkeit unterworfen. In dem gemeinen Leben sagt man: das ist unerhört! wenn man sagen will, das ist ausschweifend, das ist so wunderlich, daß man niemals vermuthet hätte, etwas dergleichen zu hören. In einer edlern Schreibart aber wird dieses Wort öfter für etwas, welches noch nicht gehöret worden, und neu und wunderbar ist gebraucht. Ich führe dieses darum an, weil ich wünschte, daß die-[432]ses Wort behutsamer gebraucht würde; damit man in den Streitigkeiten, so über das unerhörte in der poetischen Schreibart entstanden sind, wenigstens den Misverstand vermeiden möchte.

Das Sylbenmaaß in der Dichtkunst ist ebenfalls eine solche Vollkommenheit, welche das Vergnügen zu befördern mit der Nachahmung verbunden ist. Und die ersten Erfinder der Dichtkunst haben, diese willkührliche Sache so genau mit derselben verknüpfet, daß man von dem Wesen derselben abgeht, und eine neue Art der Nachahmung erfindet, wenn man der Dichtkunst das Sylbenmaaß benehmen will. Dieses ist, [162
was ich von der Nachahmung überhaupt zu sagen gefunden. Ich zweifle nicht, daß ein anderer noch ein mehrers finden wird, wenn er eine Wissenschaft in der Musik, in der Malerey, in der theatralischen Vorstellungskunst und in andern Künsten, die Natur nachzuahmen besitzet, von denen ich mich keiner besondern Kenntniß rühmen kann. Ich habe aber wenigstens dasjenige, was ich über diese Sache gedacht, andern mittheilen und denselben überlassen wollen, was ich abgehandelt, entweder zu verbessern oder zu gebrauchen.

J. Elias Schlegel.

Vorrede des Uebersetzers

zu

Der

Ruhmredige,

Ein

Luſtſpiel in Verſen,

in fünf Aufzügen.

Aus des

Herrn Nericault Destouches,

Mitglieds der Franzöſiſchen Akademie,

Franzöſiſchen überſetzt.

[Druckverzierung]

Leipzig, 1745.

bei Johann Michael Teubner.

[Druckverzierung]

[Bl. 2a] Ich würde dem Ruhme des Destouches zu nahe thun, wenn ich hier ſein Herold werden wollte. Meine Leſer würden mit Recht auf mich ungehalten werden; denn ſie müßten glauben, ich traute ihnen eine ſolche Gleichgültigkeit gegen die ſchönen Wiſſenſchaften zu, daß ſie von den Verdienſten eines ſolchen Mannes nichts wüßten, der in einer Gattung vom Witze die ganze Welt auf ſich aufmerkſam machen können, worinn er doch einen Moliere zum Vorgänger gehabt. Destouches hat die Schwierigkeit, ſich nach einem Moliere hervor zu thun, ſelbſt wohl gefühlt. In ſeiner Vorrede [Bl. 2b] zu dieſem Luſtſpiele ſagt er: „Bey meinen Leſern kann ich mir weiter mit keiner andern Ehre ſchmeicheln, als daß eine Art der Neuheit in meinen Luſtſpielen zu herrſchen geſchienen hat, ob es gleich nach den

Unternehmungen des unvergleichlichen Moliere das Ansehen gehabt, daß es keine andere Kunst, zu gefallen, gäbe, als diese, daß man seinen Fußtapfen folgte. Doch was für eine Verwegenheit ist es nicht, daß man sich unterstehen will, einem Muster nachzuahmen, welches die Schriftsteller, die die meiste Weisheit zeigen, und zu urtheilen am fähigsten sind, allezeit für unnachahmlich gehalten haben! Moliere ist so hoch gestiegen, daß wir verzweifeln müssen, es ihm gleich zu thun. Ja wir haben es noch für ein ausserordentliches Glück zu schätzen, wenn wir es durch Hülfe eines neuen Weges so weit bringen, daß wir seinen Lesern nur erträglich schreiben. Weiter hat sich bey meinen theatralischen Werken mein Ehrgeiz nicht erstreckt, und dieser nothwendigen Fürsichtigkeit habe ich die günstige Aufnahme, deren man sie gewürdiget hat, ohne Zweifel zu danken."

So bescheiden schreibt Destouches; und dieser Bescheidenheit hat er ohne Zweifel zu danken, daß er solche Meisterstücke verfertigt hat. Die Bescheidenheit macht große Männer liebenswürdig. Dieses aber ist nicht ihr einziges Verdienst um die=[Bl. 3a]selben. Sie hilft sie auch selbst zu grossen Männern machen.

Nirgends würde mein Richterspruch vermeßner seyn, als wenn ich den Werth und die Rangordnung seiner Lustspiele bestimmen, und das Urtheil fällen wollte, welches Stück die Oberstelle verdiente. Ich begnüge mich also, zu sagen, daß der Ruhmredige vor allen andern Destouchischen Lustspielen vom Voltaire und vom Abt Prevot angeführt wird; und daß er eines von denen Stücken ist, welche von dem witzigen und eklen Paris mit dem meisten Beyfalle aufgenommen worden sind. Destouches schreibt, gleichfalls aus Bescheidenheit, die gute Aufnahme seines Stücks der Geschicklichkeit derer Comödianten zu, durch welche es aufgeführet worden, und die er durchgängig gar nicht genug zu loben weis.

Dieser allgemeine Beyfall hat mich vornehmlich bewogen, da ich mir ein Lustspiel zum Uebersetzen wählte, den Ruhmredigen zu wählen. Der Streit aber, den zween gute Freunde

über die Comödie in Versen in Leipzig geführt haben, machte mir zuerst Lust, die Uebersetzung einer Comödie in Versen zu wagen.

Man darf darum nicht vermuthen, daß ich mich zu einer Parthey öffentlich schlage. Ich möchte wählen, welche ich wollte: So würde mein Urtheil allzu partheyisch scheinen. Lenkte ich mich auf die [Bl. 3b] Seite der Comödie in Versen: So würde es scheinen, als ob ich meiner Arbeit verdeckter Weise einen Werth beylegen wollte. Bekennte ich mich aber zu der Parthey, welche die Comödien in Versen verwirft: So würde es scheinen, als ob ich mich wegen der Mühe und Schwierigkeiten, die mir die gereimte Comödie verursacht, an derselben rächen wollte. Ja wenn ich die Meynung meines Herzens aufrichtig würde gestehen sollen: So zweifle ich, ob ich sie ihm würde gestehen können; weil ich selbst nicht weis, ob ich hierinn eine Meynung habe. Es ist nicht allzu lange, daß ich noch Anhänger von einer Seite war. Doch da die meisten Menschen immer erst wissen, und nach diesem zweifeln lernen: So sind itzt die Gründe der Gegenseite von der, welcher ich anhieng, in meinen Augen weder so schwach, daß sie mich nicht wankend machen sollten, noch so stark, daß sie mich überzeugen sollten.

Itzt glaube ich, wenn ein Grund die gereimte Comödie stürzen kann: So ist es nicht der, welcher mehr bewiese, als er soll, und alle Künste zugleich träfe, die der Natur nachahmen. Ich rede hier nämlich von dem, welchen man wider die Opern, vielleicht nicht glücklicher, als wider die gereimten Comödien, gebraucht hat. Hat man bey der Oper gesagt, es wäre unnatürlich, daß Helden ihre Thaten, ihren Zorn und ihr Mitleid [Bl. 4a] sängen: So hat man wider die Comödie in Versen eingewandt; es wäre unnatürlich, daß Bürger ihre Entschlüsse und Einfälle reimten. Wenn es aber in der Dichtkunst unnatürlich ist, den Handlungen des bürgerlichen Lebens in Versen, und den Gemüthsbewegungen der Helden in Versen und Musik zugleich nachzuahmen: So ist es auch in der Bildhauerkunst unnatürlich, belebten Körpern durch unbelebte Körper, und z. E. schwarzen behaarten

Pferden durch weisse Marmorsteine, die glatt und von keinen Haaren bedeckt sind, einer Pferdemähne, die aus einer unendlichen Anzahl kleiner Körperchen besteht, durch einen einzigen festen Körper, nämlich durch den Marmorstein nachzuahmen, welcher der äusserlichen Fläche einer Mähne ähnlich gehauen ist; so ist es auch in der Malerkunst unnatürlich, Körpern durch Flächen; so ist es auch in der Kupferstecherkunst unnatürlich, vielfarbigten Körpern durch einfarbigte Flächen nachzuahmen. Prosa und Verse sind noch nicht einmal so unterschieden als Körper und Flächen. Wenigstens ist der Unterschied zwischen den beiden ersten nicht grösser, als zwischen den beiden letzten. Verwirft man Reime und Sylbenmaaß in der Comödie, und gesungene Töne in der Oper darum; weil diese Eigenschaft der nachgeahmten Dinge einer Eigenschaft widerspricht, die von der Sache, der man [Bl. 4b] nachahmt, unzertrennlich ist, nämlich dieser, daß die Reden von den Menschen im bürgerlichen Leben niemals abgezählt und gereimt, und daß die Drohungen der Könige von ihnen niemahls gesungen werden: So muß man auch alle diese angeführten Künste verdammen. Die Eigenschaft eines geschnitzten Menschen, nämlich diese, daß er von Holze ist, widerspricht der Eigenschaft eines lebendigen Menschen, daß er aus Fleisch gebaut ist, nothwendig. Zwischen der nothwendigen Eigenschaft eines lebendigen Baumes, daß er ein Körper ist, daß sein Stamm sich ganz umfassen läßt, daß seine Blätter sich auf beiden Seiten berühren lassen; und zwischen der nothwendigen Eigenschaft eines gemalten Baumes, daß er keinen körperlichen Raum einnimmt, daß sein Stamm sich nicht ganz umfassen läßt, daß seine Blätter sich nicht auf beiden Seiten berühren lassen, zeigt sich ein offenbarer Widerspruch.

Diejenigen kennen also die Natur der Poesie besser, welche die Comödie in Versen aus dem Grunde angreifen, daß es allzuschwer, ja gar unmöglich sey, die dialogische Art, zu reden, mit dem Zwange des Sylbenmaasses zu verbinden, ohne sie undialogisch zu machen; daß also die kleinre Anmuth, nämlich die, so das Sylbenmaas dem Werke ertheilt, der größren Anmuth, nämlich der, welche die dialogische

Art, zu reden, einem Lustspiele giebt, [Bl. 5a] weichen müsse. Auf den Beweis und auf die Widerlegung dieses Grundes kömmt entweder die Verdammung oder die Lossprechung der Comödie in Versen an. Daß die Comödie in Versen den Franzosen nicht unmöglich sey, und daß es bey ihnen nicht nothwendig sey, daß die dialogische Art zu reden darunter leide, haben Moliere, Destouches, Regnard, der Verfasser des Modevorurtheils ꝛc. durch thätige Beweise gezeigt. Der Streit ist also bloß auf die deutsche Comödie in Versen einzuschränken. Man darf den Streit nunmehr doch noch nicht für geendigt halten, und schliessen, wenn der Zwang des französischen Sylbenmaasses die dialogische Art, zu reden, nicht undialogisch macht; so wird es von dem Zwange des deutschen Sylbenmaasses eben so wenig zu besorgen seyn. Die deutsche Prosodie ist eine weit strengere Tyrannin, als die französische ist. Wir haben lange und kurze Sylben, unser Sylbenmaas verlangt also ihre richtige Abwechselung, vornehmlich aber in den Comödien, deren Natur nothwendig die reinsten Verse erfordern wird. Die Franzosen haben keine langen und kurzen Sylben, also kann auch ihr Sylbenmaas keine Beobachtung derselben verlangen.

Es ist Zeit, daß ich meine Leser dieses Geschwätzes wegen um Verzeihung bitte, da ich mehr philosophirt, als ich gesollt. Vielleicht glauben sie, daß ich nur meine Meynung heimlich befestigen [Bl. 5b] wollen, da ich dargethan, warum ich zur Zeit hierinn keine Meynung habe. Diejenigen, die von den Schwierigkeiten der gereimten Comödie überzeugt sind, und sich zu meiner Uebersetzung darum nichts gutes versprechen, kann die Güte des Originals, welches Schönheiten zu verlieren hat, einigermaassen zufrieden stellen.

Meine Uebersetzung wagt sich also in die Welt? Kann sie auch wohl aufgenommen werden, da man die Uebersetzer fast für Verräther an ihrem Vaterlande und für Feinde des deutschen Ruhmes hält? So bald man eine neue Schrift erscheinen sieht; spricht man: Es ist doch nicht etwan eine Uebersetzung? Ich weis nicht, ob diese strengen

Richter fragen; ob sie auch ein gutes deutsches Original ist oder nicht? Nur so viel weis ich gewiß, daß, ehe sie dieselbe den Deutschen für anständig halten, fragen; ob sie auch ein deutsches Original ist, oder nicht? Wir, Deutsche, sind schon seit langen Zeiten her gewohnt gewesen, einander über die Vollkommenheit unsrer Poesie, und über die Verdienste unsres Witzes Glück zu wünschen. Man darf nur die Vorreden der Poeten nachschlagen, die seit einigen Jahrhunderten in Deutschland erschienen sind: So wird man in den meisten sehr weitläuftig bewiesen finden; daß nunmehr die deutsche Sprache und Dichtkunst ihren höchsten Gipfel erreicht habe. Die Nachkommen haben meistens gemerckt, daß [Bl. 6a] ihre Vorfahren noch kaum die erste Stufe bestiegen gehabt. Sie haben es erkannt. Nach und nach aber sind sie gewohnt worden, den Gipfel des deutschen Parnasses eben so unglücklicherweise als ihre Vorfahren für erstiegen zu halten. Niemals sind unsre Glückwünschungen über unsre Höhe öfter wiederhohlt und feuriger geworden als seit einigen Jahren. Und wer versichert uns wohl, daß wir nun der Ausländer, die uns seither an der Hand führen müssen, entbehren können, weil wir Kräfte genug haben, allein zu gehen, und daß die Uebersetzungen itzt nicht noch eben so nützlich sind als vor zwanzig und noch mehr Jahren? Wenigstens wird es erlaubt seyn, noch an unsrer Grösse zu zweifeln, da unsre patriotische Liebe uns hierinn sonst leicht verblenden kann. Leipzig, am I. des Augustmonats, 1745.

[Druckverzierung]

Vorrede

zu

Theatralische Werke,

Durch

Johann Elias Schlegel.

[Druckverzierung]

Coppenhagen,
bey Frantz Christian Mumme,
Buchhändl. auf der Börse.
1747.

[Von der Würde und Majestät des Ausdrucks im Trauerspiele. Werke 3, 213—240]

[Druckverzierung]

[3] Da gegenwärtigen theatralischen Stücken die Gemächlichkeit gefehlet hat, die Probe öffentlicher Vorstellungen auszuhalten, so kann ich destoweniger davon sagen, ob ich hoffen darf, daß sie gefallen werden. Von andern Werken urtheilen können, ist es genug wenn man sie gelesen hat: hingegen diese Art von Schriften hat zwo Proben auszuhalten, welche beyde gleich furchtbar sind, nehmlich die öffentliche Vorstellung und den Druck. Der Zuschauer urtheilet öfters anders davon, als der Leser, den erstern schläfert dann und wann dasjenige ein, was den letztern ergötzet hat; und hinwiederum eben dieselbe Mensch widerrufet öfters als Leser den Ausspruch, den er der Güte eines Werkes, den er als Zuschauer selbst gethan hat. Ich werde also in Geduld erwarten müssen, ob der Fleiß den ich angewandt, Leuten die sich vergnügen wollen, einige Stunden zu vertreiben verloren sey oder nicht.

[4] Das Trauerspiel Canut ist vor einigen Mo-

nathen einzeln zum Vorſcheine gekommen. Die alten Nordiſchen Geſchichte ſind ſo fruchtbar an Carakteren und an großen Begebenheiten, daß ich dadurch Luſt bekam, auf einem Felde Blumen zu brechen, welches die Dichtkunſt bisher meiſtentheils unberührt gelaſſen hatte. Dieſer Wahl der Materie habe ich es vielleicht zu danken, wenn der Canut bey derjenigen Nation nicht ungeneigt aufgenommen worden, aus deren Geſchichte er gezogen iſt. Ein andres Zeichen des Beyfalls, das man mir gegeben, hätte ich ſehr gern entbehren wollen, nehmlich den Nachdruck dieſes Stückes, den ein andrer Buchführer zum Schaden des meinigen unternommen hat.

Das Luſtſpiel, der Geheimnißvolle ſtellet einen von denenjenigen Carakteren vor, die Moliere denen zurück gelaſſen hat, die in ſeine Fußſtapfen zu treten ſuchen wollen. Er machet in ſeinem Menſchenfeinde folgenden Entwurf davon:

C'eſt de la tête aux pieds un homme tout myſtere,
Qui vous jette en paſſant un coup d'oeil effaré,
Et ſans aucune affaire eſt toujours affairé.
Tout ce qu'il vous debite en grimaces abonde,
A force de façons il aſsomme le monde
Sans ceſſe il a tout bas pour rompre l'entretien
Un ſecret à vous dire et ce ſecret n'eſt rien.
De la moindre vetille il fait une merveille,
Et jusques au bon jour il dit tout à l'oreille.

Ich hatte vorher ſchon zu verſchiedenen malen verſuchet, dieſen Carakter auf das Theater zu bringen, und dasjenige, was ich ausgearbeitet hatte, [5] allemal ſo beſchaffen gefunden, daß ich für das beſte hielt, es wieder zu unterdrücken. Die größte Schwierigkeit hierbey war dieſe, daß ich den Carakter des Geheimnißvollen dadurch umgeſtoßen haben würde, wenn ich ihm einen Vertrauten geben wollen, dem er ſich völlig eröffnet hätte, und daß es mir gleichwol anfangs ſchien, als würde ohne dieſes Mittel die ganze Handlung vieler Dunkelheit unterworfen ſeyn.

Das Trauerſpiel die Trojanerinnen iſt vor ungefehr zehen Jahren mein erſter Verſuch in dem Trauerſpiele geweſen. Die Einrichtung dieſes Stückes war bey nahe dieſelbe, wie ſie anitzo iſt. Unterdeſſen ſind gewiß nicht

zehen Verse mehr von denenjenigen übrig, woraus es anfangs bestanden. Ich hatte nicht allein beschlossen, dieses Trauerspiel ganz zu unterdrücken, sondern auch diesen Vorsatz schon ausgeführet, als mir eine Abschrift davon in die Hände fiel, die ein guter Freund ohne mein Wissen davon behalten hatte. Ich hatte die Schwachheit zu glauben, daß es verbessert werden könnte, und ich ward für diese Schwachheit gestraft, indem ich die Mühe hatte, das ganze Stück um zu arbeiten, da der Anfang einmal gemacht war. Dieses war nicht genug. Da ich es von neuem betrachtete, so fand ich, daß wie es gemeiniglich mit Arbeiten gehet, die in der ersten Anlage nicht mit gnugsamen Fleiß gemachet sind, die Verbesserung wider einer neuen Verbesserung bedurfte. Und ob ich gleich auch diese Verbesserung daran gewandt, so fürchte ich, daß noch immer Flecken übrig geblieben seyn werden, und [6] daß sich besonders immer noch Redensarten darinnen erhalten haben möchten, die der Würde des Trauerspiels nicht gemäß sind, und wovon doch eine einzige genug ist, die Empfindungen der Zuschauer welche man durch die Abbildung edler Leidenschaften zu erwecken gesucht, wieder zu unterdrücken.

[217] Diese Würde und Majestät des Ausdruckes in dem Trauerspiele ist eine so wichtige und nothwendige Eigenschaft desselben, daß ich mich nicht enthalten kann, darüber einige Anmerkungen zu eröffnen, die ich theils mit meinem theils mit andrer Poeten Schaden gemacht habe.

Die Regeln, wornach sich der Ausdruck der Reden in einem Trauerspiele richten soll, gründen sich theils auf die Begriffe, die wir von den Helden haben, so uns darinnen vorgestellet werden, theils auf die Wichtigkeit der Handlungen, die man darinnen abbildet, theils auf den Endzweck, den man dadurch zu erhalten suchet, nehmlich auf die Erweckung und Verbesserung der menschlichen Leidenschaften.

Wenn wir in unserm Umgange uns die Mühe geben, den Unterschied eines Menschen, der nebst einem guten natürlichen Verstande eine anständige und edle Erziehung und viel Umgang mit der Welt gehabt, von denenjenigen, die

man auf eine ganz gemeine Art aufwachsen lassen, zu beobachten, so werden wir finden, daß sie besonders in der Art, die sie ihren Reden geben, und in der Wahl ihrer Ausdrücke von einander abgehen. Der [7] wohlerzogenste und verständigste Mensch hat nicht allemal Gelegenheit, andre Sachen zu sagen, als die auch der gröbste bey eben dergleichen Umständen sagen würde. Aber die Worte sind bey dem erstern besser gesetzt, als bey dem letztern. Der erstere vermeidet alle Begriffe, welche andern die Gedanken geben [218] könnten, als ob er nicht immer mit den edelsten Sachen umgienge. Er hütet sich seine Worte von verächtlichen Dingen zu entlehnen. Er hänget nicht an den gemeinen Redensarten, welche deßwegen fast ohne Bedeutung sind, weil sie von so vielen Leuten bloß aus dem Gedächtnisse gesaget werden, ohne zu wissen, was man darunter versteht. Und wenn er auch gewöhnliche Redensarten saget, so ist es in einem solchen Zusammenhange, daß man sieht, daß er etwas dabey gedacht habe. Auch ganz einfältigen Reden weiß er einen gewissen Schwung zu geben, der sie so angenehm machet, daß man es annimmt, als ob er auch damit etwas merkwürdiges gesagt hätte. In allem was er vorbringt, zeigen sich ohne Zwang und ohne daß er selbst merket, die Kennzeichen, daß er die Sachen mit mehrerer Aufmerksamkeit und Scharfsinnigkeit zu betrachten weiß, als andre. Er nimmt nur als im Vorbeygehen tausend Einfälle mit, welche zeigen, daß sein geschäftiger Geist in der größten Geschwindigkeit Dinge gegen einander halte, und auf alle Seiten drehe, und weil es ihm nichts außerordentliches scheinet, Verstand zu haben, so sagt er diese Gedanken, ohne daß man merket, daß er sie suche, und ohne daß er ein Wort bloß da-[8]rum verliert, um etwas schönes anzubringen. Den Pedanten hingegen, Petits-Maitres oder überhaupt Leuten, die einen so mittelmäßigen Verstand haben, daß sie sich etwas darauf zu gute thun, überläßt er, Ausschweifungen zu machen, und zehen Dinge zu sagen, die zur Sache nicht gehören, um nur endlich einmal die Gelegenheit herzuziehen, daß sie einen sinnreichen Einfall vorbringen können. Unter-

dessen darf man nicht von ihm vermuthen, daß er Kleinigkeiten, die nichts merkwürdiges an sich haben, auf eine besondere Art sagen, und wie Moliere spricht, nicht anders als mit einem spitzfindigen Einfalle zu trinken fodern solle. Sein Verstand hält sich bey Dingen nicht auf, die weiter keine Betrachtung verdienen, als daß man nöthig hat, sie zu sagen, und aus eben dieser Ursache sagt er sie so kurz, als möglich ist.

[219] Redet ein solcher Mensch nicht beständig so, so wird er es doch alsdann allemal thun, wenn er auf sich selbst Achtung giebt, wenn er mit Leuten redet, für die er Achtung haben soll, und wenn er in wichtigen Dingen begriffen ist. Stellet man ihn noch über dieses in wichtige Umstände, an denen sein Herz Antheil nimmt, so wird seine edle Art sich auszudrücken, dadurch nicht abnehmen. Die Gemütsbewegungen lehren den Menschen kennen, ein wohlerzognes Gemüt läßt sich nirgend edler finden, als in den Leidenschaften, so wie eine pöbelhafte Seele sich nirgend niederträchtiger sehen läßt. Alle Eigenschaften, die ich itzo von den Reden eines wohlerzogenen Menschen angegeben habe, erscheinen alsdenn in noch stärkerm Grade. Er fühlet zwar eben die Leiden-[9]schaften, welche gemeine Herzen empfinden, aber wenn die letztern bey den geringsten Kleinigkeiten nichts als O! und Ach! auszurufen wissen, oder im Fall sie erzürnet sind, die Sprache mit neuen Schimpfwörtern bereichern: so zeiget sich bey ihm die Größe seiner Leidenschaften aus den Betrachtungen, die er über die Ursache derselben machet. Er hat wie von allen Sachen also auch von dem, was er selbst fühlet, viel deutlichere Begriffe als andre, und indem er die Gründe dessen anführet, was er fühlet; so rührt er alle diejenigen, die ihn anhören, an statt daß andre entweder nicht rühren, oder zu lachen machen, je mehr sie sich ungeberdig stellen. Nur in dem allerheftigsten Erstaunen, wenn der Verstand betäubet und als vom Donner gerührt ist, drückt sich sein Zustand durch eine Ausrufung und durch ein beredtes Schweigen aus, bis er mit seinen Gedanken auch die Sprache wiederbekömmt.

merkſam und voll Vergnügen iſt, wenn
unterdeſſen, daß ein andrer der nichts
gefunden Menſchenverſtand hat, zwar viel
aber mit einer Art, daß dieſe Sa-[10]che
heit ſeiner Ausdrücke verächtlich werden.

Der Begriff eines ſolchen edelgeſitt
viel Verſtand hat, iſt der gewöhnliche Be
Leuten von Stande überhaupt hat, und
Dummheit und die Plumpheit ſchicken ſie
Begriffe eines Menſchen von Stande, d
ſtillſchweigend ſeiner Würde entſetzen, i
Titel davon übrig laſſen, und hingegen
Welt, als des wahren Vorzugs erhabner
Ich bin alſo ſchuldig, Menſchen von St
Stande gemäß vorſtellen will, ſo reden
dafür hält, daß Leute von beſonderm
edlen Sitten reden ſollen, und wie ſie n
ſie ſich als ſolche zeigen wollen. Je h
den ich vorſtelle, in deſto größerer Voll
ihnen die obengemeldeten Eigenſchaften
Dann es kömmt noch dazu, daß ſeh
Gelegenheit haben, Leute von ſehr hohen
bey vielerley Umſtänden ſprechen zu
größerer Theil höret ſie nur ernſthaft u

wir unter den erhabnen Menschen diejenigen herausnehmen, die sich durch ihre kühnen oder großmüthigen Thaten, und kurz, durch ihre edle Art zu denken, vor andern ihres Standes hervorthun, und die wir Helden nennen; und eben diese
[221] Begriffe bekommen noch einen neuen Zusatz, wenn zu dieser Ehrerbiethung gegen die Helden auch noch diejenige kömmt, die wir gegen das Alterthum tragen. Wenn man von einem berühmten Manne hört, so ist das gewöhnlichste, daß man wünschet, ihn zu sehen und ihn zu hören, und wenn man sich untersuchet, warum man dieses wünsche, so wird man finden, daß es aus der einmal gemachten Einbildung herrühret, weil man glaubt, daß ein Mann, der so viel Ruhm erlangt, unfehlbar ein viel anständigeres Wesen an sich haben, und viel edler und besser reden müsse, als diejenigen, die diesen Ruhm nicht erlanget haben. Eben so, wie man aus Ehrerbiethigkeit geneigt ist, zu glauben, daß die Menschen, so vordem gelebt, größer an Gestalt gewesen seyn müssen, als wir: so kann man auch den Begriff nicht ablegen, daß die Helden des Alterthums größer an Geiste als die itzigen gewesen seyn müssen, und man wird hierinnen bestärket, weil die Geschichte uns nichts als merkwürdige Dinge und merkwürdige Reden von ihnen aufbehalten, und alles dasjenige unterdrücket haben, was sie in unsern Augen erniedrigen und gewöhnlichen Menschen gleich machen könnte. Ich gestehe es zu, alle diese Einbildungen sind großen Theils ein Irrthum, aber [12] ein so eingewurzelter Irrthum, daß diese Begriffe immer wieder kommen, wenn wir auch von dem Gegentheile überzeugt sind, sie sind ein allgemeiner Irrthum, nach welchem also ein Poet sich richten muß, und noch dazu ein Irrthum, der zum Zwecke des Poeten dienet, weil er ohne denselben die Erregung der Gemütsbewegungen, die er durch das Trauerspiel zu erwecken sucht, weit schwerer und lange nicht in demselben Grade erhalten würde.

Wir nehmen nur an den Empfindungen derjenigen Theil, die wir hochschätzen, und wir haben hingegen ganz entgegen gesetzte Empfindungen bey den Leidenschaften derjenigen Leute, die wir verachten. Ihre Thränen machen uns

Gedanken über einen Menschen fasset.
nicht viel Kunst Sachen zu sagen, die
aber in der Art sich auszudrücken, verr
denken eines Menschen wider seinen Wil
künstlicher diese zu verstellen, als seine G
der Art des Ausdruckes machen wir die
einen Menschen entweder hochzuachten
Und [13] ein Mensch, der die allerniedert
und Empfindungen auf eine edle Art ei
zustellen weiß, hat das Glück unsere
schleichen, die ein anderer nicht erhalten
plumpe Art spricht, ob er gleich dabey
und redlich, das ist, wahrhaftig edel
also unsern Endzweck seyn lassen, Leiden
so ist ein wesentliches Mittel dazu, daß
Helden ausnehmend würdig und anständ
er in dem höchsten Grade die Eigenscha
eben itzo die ersten Gründe und Begrif
ich noch etwas deutlicher ausführen,
brauchbarer machen will.

Um nicht alle Augenblicke neue
Anmerkungen machen zu dürfen, habe i
aus dem Racine und zwar eine solche
man auf allen Seiten findet, und die g

BAJAZET.

[93] Oui, je tiens tout de vous, et j'avois lieu de croire,
Que c'etoit pour vous meme une aſſez grande gloire,
En voyant devant moi tout l'Empire à genoux,
De m'entendre avouer, que je tiens tout de vous.
[14] Je ne m'en defens point: ma bouche le confeſſe,
Et mon reſpect ſaura le confirmer ſans ceſſe.
Je vous dois tout mon ſang. Ma vie eſt votre bien.
Mais enfin voulez vous. . . .

ROXANE.

Non, je ne veux plus rien.
Ne m'importune plus de tes raiſons forcées.
Je vois combien tes voeux ſont loin de mes penſées.
Je ne te preſſe plus, ingrat, d'y conſentir.
Rentre dans le néant, dont je t'ai fait ſortir.
Car enfin qui m'arrête? Et quelle autre aſſurance
Demanderois-je encor de ſon indifference?
L'ingrat eſt-il touché de mes empreſſemens?
L'amour même entre-t-il dans ſes raiſonnemens?
Ah! je vois tes deſſeins. Tu crois, quoique je faſſe,
Que mes propres perils t'aſſurent de ta grace;
Qu'engagée avec toi par de ſi forts liens
Je ne puis ſeparer tes interets des miens.
Mais je m'aſſure encore aux bontés de ton frere.
Il m'aime, tu le ſais; et malgré ſa colere,
Dans ton perfide ſang je puis tout expier,
Et ta mort ſuffira pour me juſtifier.
N'en doute point, j'y cours, et des ce moment meme. .
Bajazet, ecoutez, je ſens, que je vous aime.
Vous vous perdez. Gardez, de me laiſſer ſortir.
Le chemin eſt encore ouvert au repentir,
Ne deſeſperez point une amante en furie.
S'il m'echapoit un mot, c'eſt fait de votre vie.

ill dieſes erſtlich ſo überſetzen, wie ich dafür halte, daß Majeſtät des Ausdruckes, die ſich in dem Original be- et, auch im Deutſchen beybehalten ſey.

Bajazet.

Ja! alles dank ich dir. Doch hätt' ich Grund zu meynen,
Du würdeſt durch den Ruhm dir ſelbſt belohnet ſcheinen.
Wenn du, kniet dieſes Reich mit Ehrfurcht einſt vor mir,
Mich ſelbſt bekennen hörſt, dieß alles dank ich dir.

Mein Mund gesteht es gern, und wird es nie verschweigen.
Die That soll es dir stets in meiner Ehrfurcht zeigen.
Ich leb aus deiner Gunst. Mein ganzes Blut ist dein.
Doch, sage, willst du wohl. . . .

Roxane.

Ich will nichts weiter. Nein!
Erzürne mich nicht mehr mit so erzwungnen Gründen.
Ich seh, dein Wunsch ist nicht mit meinem zu verbinden.
Ich zwing, Undankbarer, dich nicht zu deinem Glück.
Ich zog dich aus dem Nichts: fall in dein Nichts zurück.
Denn wer hält mich noch auf? was fordr' ich andre Zeichen,
Um wie verschmäht ich sey, Gewißheit zu erreichen?
Wo scheint von meiner Huld sein Herz gerührt zu seyn?
Wo mischt die Liebe sich in seine Reden ein?
Nun seh ich es, du glaubst, daß, was ich auch beschliesse,
Die Noth, in der ich bin, dein Wohl versichern müsse.
Die Bande zwischen uns hältst du für allzu fest,
Daß sich von deinem Glück mein Glück nicht trennen läßt.
[16] Doch deines Bruders Herz steht mir noch immer offen.
Er liebt mich, wie du weißt. Ich kann Vergebung hoffen.
Dein ungetreues Blut ist was mich retten soll.
Dein Tod ist mir genug, so bin ich unschuldsvoll.
Ich eile, hoffe nicht, daß ich ihn noch verschiebe,
Gleich itzt. . . . Hör, Bajazet, ich fühl, daß ich dich liebe.
Du stürzest dich. Gieb acht! laß mich nicht von dir gehn. [225]
Du siehst den Weg zur Reu, dir itzt noch offen stehn.
Befürcht ein liebend Herz zur letzten Wuth zu zwingen.
Ein Wort, das mir entfährt, wird dich ums Leben bringen.

Und ich will noch eine andere Uebersetzung liefern, welche eben diese Gedanken auf eine Art einkleidet, die der Majestät des Trauerspiels zuwider ist.

Bajazet.

Ach ja! ich habe zwar dieß alles bloß von dir.
Dieß hab ich längst erkannt, doch dacht ich auch darneben,
Es würde dir dafür nicht wenig Ehre geben,
Wenn ich, wird dieses Reich mir künftig unterthan,
Wie viel mir deine Huld verehrt, bekennen kann.
Ich lehn es gar nicht ab. Mein Mund muß es gestehen.
Du sollsts auch iederzeit aus meiner Ehrfurcht sehen.
Nur deiner werthen Hand dank ich mein ganzes Blut.
Ja selbst mein Leben ist ein dir ganz eignes Gut.
Doch wolltest du gleichwol. Vergieb, daß ich dich frage.

[17] Roxane.

Nein! ich will weiter nichts, daß ich dirs deutlich sage.
Fall' mir nur nicht forthin mit deinen Gründen schwer.
Du ziehst sie ohne das nur mit Gewalt hieher.
Dein Wünschen will sich nicht zu meinem Zweck bequemen.
Und also müßt' ich mich dich mehr zu bitten schämen.
Nein! willige nur nicht, Undankbarer, darein.
Du sollst bald wiederum, was du gewesen, seyn.
Bedenkest du, daß ich dich aus dem Staub erhoben?
Was hält mich noch zurück, was will ich noch für Proben,
Daß du nur gegen mich voll lauter Kaltsinn seyst.
So viel mein zartes Herz ihm heißen Eifer weist:
Wird der Undankbare durch solchen wohl gerühret?
Wird wo ein Fünkchen Glut in seinem Thun gespüret?
[226] Doch halt! ich merk es schon, was du im Schilde trägst.
Du bildest dir wohl ein, so nah du mir es legst;
So müßt ich um nur selbst dem Unglück zu entgehen,
Mit Gnad und Huld für dich doch nimmer fertig stehen.
Ich ließ mich allzu weit mit dir, Betrüger, ein.
Drum denkst du, könn ich mich nicht mehr von dir befreyn,
Und unser Vortheil sey nun gar nicht mehr zu trennen.
Doch glaub, ich werde noch den Bruder beugen können.
Dein Bruder hat mich lieb. Dieß weißt du selber wohl.
Ich weiß schon, wie ich ihm den Zorn vertreiben soll.
[18] Du bist das Opferthier, und ich darf dich nur schlachten,
So wird er mich für rein und für entschuldigt achten.
Dein Tod ist schon genug, den ich befehlen kann.
Ich mache warlich Ernst. Du sollst und mußt daran.
Itzt rennt mein Fuß dahin, in diesem Augenblicke.
Doch ach! ich fühle noch zu sehr der Liebe Stricke
Eh ich dich tödten sollt, wollt ich wer weiß was thun.
Ich meyn es gut mit dir. Drum höre mich auch nun.
Fürwahr, du wirst dich selbst in dein Verderben ziehen.
Nein! mache nicht, daß ich mich muß hinaus bemühen.
Kurz um! itzt hast du noch zur Reue kurze Frist,
Weil dir noch Thür und Thor dazu geöffnet ist.
Drum äffe mich nicht mehr. Und suche nicht mein Rasen
Wenn ich verzweifeln muß, noch stärker anzublasen.
Es kostet mich nicht mehr als nur ein einzig Wort
So holet man dich gleich zum nahen Tode fort.

Die erste Eigenschaft also, die man von dem Ausdrucke eines Trauerspiels mit Rechte fodern kann, ist die Vermeidung aller Redensarten, welche auf gemeine und niedrige Begriffe führen können. Es ist niemand sorgfältiger in

Beobachtung dieſer Regel als die Franzoſen, und man muß zugeſtehen, daß ſo gar die allerſchlechteſten unter ihren Poeten darwider entweder ſehr ſelten oder gar nicht verſtoßen haben. Man wird nur etwas gemeines und geringes thun, wenn [227
man ſich bey der Ausarbeitung eines Trauerſpiels an dieſe Regel alsdann erſt erinnern will, wenn einen entweder der Klang des Verſes und die Begierde ihn geſchwind fertig zu machen, auf die [19] Verſuchung führen ſollten: einen Menſchen, den man haſſet einen Hund oder ſtatt eines Ungeheuers ein ungeheures Thier oder ein ſchändlich Laſterthier zu nennen, an ſtatt eines Schlachtopfers einen Menſchen ein Opferthier zu heißen, (ſo lange es wider die guten Sitten iſt, einen Menſchen ein Thier zu nennen,) einer Frevelthat den Nahmen eines Bubenſtückes beyzulegen, eine Frauensperſon mit dem Worte Weib oder o Weib anzureden, und von den Freyern einer Prinzeßin zu ſprechen. Von Redensarten, welche kein Menſch in einem geſitteten Umgange zumal von vornehmen Perſonen brauchet, verſteht es ſich von ſich ſelbſt, daß ſie in dem Trauerſpiele keinen Platz haben. Es iſt hierbey auch noch ganz wenig gethan, wenn ich die Sprichwörter vermeide, und z. E. von einer Sache die erzwungen iſt, nicht ſage, daß ſie bey den Haaren hergezogen ſey. Auch die eigenthümlichen Redensarten einer jeden Sprache, die den Sprichwörtern allzunahe kommen, oder die auf ein niedriges Gleichniß gegründet ſind, thun in einem Trauerſpiele eine üble Wirkung und erwecken öfters Lachen, wo man Mitleiden zu erwecken ſuchet, theils weil ſie ſo oft gebraucht ſind, daß der meiſte Theil der Menſchen ſie ſagen und anhören, ohne zu wiſſen, was ſie darunter verſtehen, theils weil ſie durch den Mund des gemeinen Mannes ſo oft entehret worden, daß ſie zu einem ſo hohen Grade des Edlen nicht mehr zu brauchen ſind. Zu ſagen, du haſt mir es ſehr nahe geleget, ſich mit einem allzuweit einlaſſen, einen hinter das Licht führen, ſind alles vielleicht gute Redensar=[20]ten, wenn ſie außer dem Trauerſpiele gebraucht werden, wo es ſich ſchickt zu reden, als ob man in ſeiner

elassenheit wäre, und kein Blatt für den Mund
nehmen. Auch die wohlgezogenste Leute brauchen
lachen dann und wann, aber nicht bey allen Gelegen-
ten, und am allerwenigsten in Umständen, welche Achtung
f sich selbst und auf andre erfodern. Für Helden also,
chen man, was edel im Reden ist, in noch höhern Grade
leget, schicken sie sich noch weniger. Einzelne Gleichniß-
ter von niedrigen Sachen, oder die sonst allzuabgetragen
, sind der Hoheit des Trauerspiels eben so wenig gemäß:
n ich sage, daß mich jemand äffet, heiße ich mich
einen Affen, und wenn ich von einem andern sage,
er etwas nachäfft, so wird es ebenfalls ein wenig
lich herauskommen. Ich wollte nicht gern, daß
zu einem Mörder sagte, daß unschuldiges Blut an
nen Händen klebte, und von einem Betrüger, daß er
e List ausgeheckt hätte, oder daß ein Unglücklicher
, daß ihm die Freude versalzen sey. Einige Aus-
ungen, welche von schlechten Personen sehr oft bey Kleinig-
ten gebrauchet werden, als zum Exempel, daß es GOtt
rbarme! Und einige kleine Verbindungswörter als z. E.
rz um, für kurz: Ach ja! für ja; ingleichen Ey,
... warlich! ... fürwahr! ... gehören aus
chem Grunde ebenfalls unter die verworfnen Redensarten.
Worte Nebenbuhler, wofür ich gleichwol kein andres
, Maul, Weib sind in einigen Provinzen Deutsch-
so unedel als sie in andern leidlich sind, und aus
diesem Grunde zum Trauerspiele ziemlich unbequem,
wenigstens sehr behutsam zu brauchen. Man kann
oft Worte durch den Zusammenhang unedler machen,
sie sind, und andre wiederum durch eben dieses Mittel
, die sonst nicht zu erleiden stünden. Ich will z. E.
Wort schlachten nicht ganz verwerfen. Wenn ich
Menschen der Grausamkeit beschuldige, und ihm sage,
Bösewicht! Mörder, hat dein Schwerdt noch nicht
nschen genug geschlachtet: so glaube ich wird
n darwider nichts einwenden können; wenn ich aber

Du bist das Opferthier, und ich darf dich nur schlachten
So wird er mich für rein und für entschuldigt achten.

So wird es ein Ohr, das nur edle Begriffe hören will, [229] beleidigen. Diese Regel erstreckt sich noch viel weiter, als man denkt. Die Erfahrung wird uns viele Fälle lehren, wo alle Zuschauer eine Redensart unedel finden, und selbst wider ihren Willen zum Lachen beweget werden, da man gar nicht geglaubt hätte, daß sie etwas lächerliches an sich haben sollte. Man hat viel Behutsamkeit nöthig in einem Trauerspiele alle diese Redensarten zu vermeiden, und wenn man sich dieses angelegen seyn lassen will; so fürchte ich man werde aufhören, sich zu rühmen, daß man in vier bis sechs Wochen oder auf das höchste in zween Monathen vermögend sey ein Muster eines Trauerspiels an das Licht zu bringen.

Gleichwol kann ein Trauerspiel, welches alle dergleichen Redensarten vermeidet, noch immer [22] ganz platt und der Helden, die es vorstellen soll, ganz unwürdig seyn, wenn nicht noch besonders eine Haupteigenschaft dazu kömmt, welche bey nahe alles das übrige in sich schließet, nemlich ein gewisser Schwung eine Art oder wie es die Franzosen nennen ein tour, den man der Rede giebt, und durch welchen sich auch im Umgange ein feiner Verstand von einem groben unterscheidet. Eine Rede kann in ganz niedrigen und einfältigen Worten bestehen, aber eben dieser Schwung machet diese Niedrigkeit und Einfalt edel und unterscheidet sie von einer kriechenden und matten Niedrigkeit, welche nichts an sich hat, das verdiente gehört oder gelesen zu werden. Es würde über die Grenzen einer Vorrede gehen, wenn ich mich in eine weitläuftige Untersuchung aller Kunstgriffe einlassen wollte, wodurch man dem Ausdrucke diesen Schwung und diese feine Art geben kann. Ich muß unterdessen doch einige davon anmerken, damit, wenn es ja so fühllose Geister geben sollte, welche den Unterschied eines feinen Ausdruckes und einer ungeschickten und unmanierlichen Rede nicht begreifen wollen, sie mir wenigstens nicht einwerfen können, es sey dieses eine bloße Einbildung und ein Hirngespinste.

[230] Die Wahl desjenigen Umstandes von einer jeden Sache, der sich vor andern am besten zum Endzwecke schicket, die Kunst ganz gewöhnlichen Gedanken das Ansehen der Neuigkeit zu geben, die Geschicklichkeit überall im Vorbeygehen Gedanken und Einfälle anzubringen, ohne daß es scheinet, daß man sich darum Mühe geben, und etwas besonders sagen wolle, sind die größten Kunstgriffe, welche dem [23] Ausdrucke diese Eigenschaft zuwege bringen. Voltaire führet in der Vorrede seiner Marianne zwey Exempel an, eines aus der Phädra des Racine, und eines aus der Phädra des Pradon, welche beyde fast durch nichts anders als durch den Ausdruck unterschieden sind, und zwar dadurch, daß dem Pradon dieser Schwung und diese feine Art des Vortrages fehlen, die hingegen im Racine in der grösten Vollkommenheit zu finden sind. Ich kann mich auf keine größre Erfahrung berufen, als eben auf die Phädra des Racine, und wer ein feiner Kenner der Trauerspiele werden will, dem weiß ich kein beßres Mittel an die Hand zu geben, als eben diese beyden Arbeiten eines guten und eines mittelmäßigen Poeten gegen einander zu halten. Ich will zwar nicht mit dem Voltaire behaupten, daß fast der ganze Unterscheid beyder Stücken in dem Ausdrucke der Verse bestehe. Die Helden des Pradon stellen sich in allen seinen Stücken hin und wieder ungeberdig, wenn sie nicht nöthig hätten in außerordentliche Bewegung zu gerathen, und sie sind hingegen ganz gelassen, wenn man denken sollte, daß sie voller Entsetzen und in den größten Leidenschaften seyn würden. Gewiß ist es aber, daß ein großer Unterscheid von beyden eben in der Feinigkeit dieses Schwunges der Rede bestehet, Racine ist darinnen besonders vor allen tragischen Poeten ein Meister, und seine Kunst hierinnen hat bey jedem neuen Stücke, das er ausgearbeitet, zugenommen. So ungekünstelt und niedrig die Rede des Bajazet ist, die ich oben angeführet habe, und so niedrig sie seyn soll, da nichts weniger der Hoheit der Gedanken fähig ist, als die Ehrerbietigkeit und Unterwürfigkeit: so sehr unterscheidet sie sich durch diese Feinig-[24]keit, und
[231] daß ich mich des Französischen Wortes bediene, delicatesse

En voyant devant moi cet Empire
Wenn du, kniet dieſes Reich mit Eh
Mich ſelbſt bekennen hörſt; dieß alle

Man bedenke wie matt dieſe Beg
eben dieſe Gedanke mit den Worten a

Wenn ich, wird dieſes Reich mir kün
Daß du dieß alles mir geſchenkt, bek

In den ganzen oben angeführten
eine eben ſo feine Art geſagt: und die
beyder Ueberſetzungen kann zeigen,
Gedanken ohne dieſe feine Art des Au
Dieſer Schwung iſt beſonders nöthig,
Anſtändigkeit zu ſagen, welche an ſi
nichts majeſtätiſches ſondern auch etw
haben. Wie wenig majeſtätiſch würde
Trauerſpiele zu erzählen:

Weil ſie in Ohnmacht fiel, hat man
Da fand man dieſen Brief den ſie b

Und hingegen wie fein iſt der C
dieſem Umſtande in eben dem gemeldete
weiß:

To
Madame, elle ne marque aucun reſt

jenige, was es sagen soll, ohne Umschweif und in seinem völligen Lichte vor Augen stellet. Der Verstand des Zuschauers oder Lesers weiß niemals weniger, was man sagen will, und hat niemals undeutlichere Begriffe von dem, was ihm vorgestellet wird, als wenn er nach langen Umschweifen zwar viel Worte, aber nichts, das Aufmerksamkeit verdiente gehöret hat.

Dieser Nachdruck wird meistentheils durch die Kunst demjenigen was man sagen will eine gute Art zu geben, befördert, zuweilen aber kann er auch dadurch gehindert werden, und die Urtheilungskraft des [28] Poeten muß hierinnen die Gelegenheiten unterscheiden, wo es besser und nachdrücklicher ist eine Sache mit ganz eignen und natürlichen Worten zu sagen oder sie zu umschreiben. Die Parodie der Alzire tadelt nicht mit Unrecht den Ausdruck des Voltaire, da er von den Waffen der Americaner redet und sie

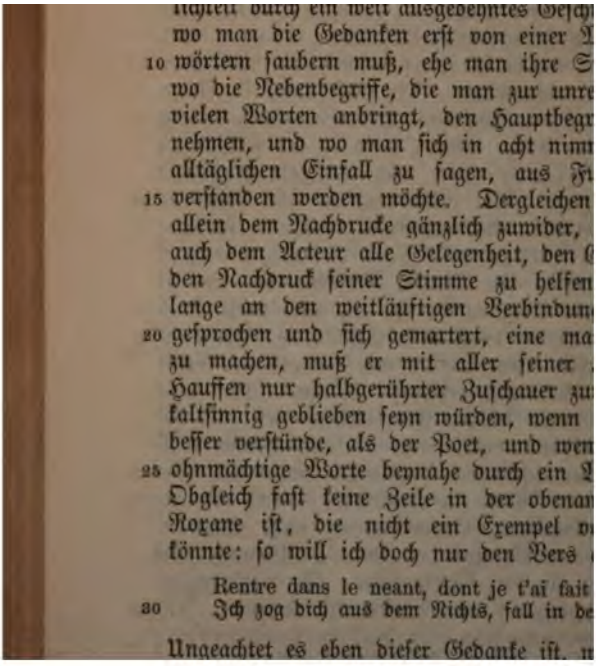
Des habitans des eaux depouilles inutiles.

nennet, um nicht hâretes des poissons Fischgräden zu sagen. Denn diese Worte sind so zweydeutig und so unbestimmt, daß man aus dieser Unterschreibung nicht so gleich schließen kann, was er sagen will. Und Herr Voltaire hätte eine genauere und deutlichere Umschreibung suchen sollen. Der Vers des Racine:

Ecoutez, Bajazet, je sens que je vous aime
Hör, Bajazet, ich fühl, daß ich dich liebe.

kann durch die allerwohlausgesonnenste Redensart nicht ersetzet werden, wenn man gleich die Stricke, die Ketten, die
[235] Kerzen und die Flammen der Liebe auf einen Haufen zusammen brächte, um dieses auf eine recht neue Art auszudrücken.

So wohl der Schwung des Ausdruckes, als der Nachdruck desselben, kann eben so wenig ohne die Schönheit der Gedanken bestehen, als sich die Glätte und der Glanz einer Marmorsäule ohne den Marmor denken läßt, der geglättet ist. Der Mensch hat nichts edlers an sich, als daß er denkt, und je geschwinder und richtiger er denkt, desto edler ist er.



lichkeit durch ein weit ausgedehntes Gesch
wo man die Gedanken erst von einer
10 wörtern saubern muß, ehe man ihre S
wo die Nebenbegriffe, die man zur unre
vielen Worten anbringt, den Hauptbegr
nehmen, und wo man sich in acht nimm
alltäglichen Einfall zu sagen, aus Fr
15 verstanden werden möchte. Dergleichen
allein dem Nachdrucke gänzlich zuwider,
auch dem Acteur alle Gelegenheit, den
den Nachdruck seiner Stimme zu helfen
lange an den weitläuftigen Verbindun
20 gesprochen und sich gemartert, eine ma
zu machen, muß er mit aller seiner
Hauffen nur halbgerührter Zuschauer zu
kaltsinnig geblieben seyn würden, wenn
besser verstünde, als der Poet, und wen
25 ohnmächtige Worte beynahe durch ein
Obgleich fast keine Zeile in der obenan
Roxane ist, die nicht ein Exempel v
könnte: so will ich doch nur den Vers

Rentre dans le neant, dont je t'ai fait
30 Ich zog dich aus dem Nichts, fall in de

Ungeachtet es eben dieser Gedanke ist, n

denken geben, gehören nur in die äußersten Fälle, wenn der Verstand des Menschen betäubet zu seyn scheinet, für einen Oedipus der in der größten Verzweiflung ist, und nicht weiß, an welches von seinen Verbrechen er zuerst denken soll, für eine Elektra, die vom Klagen müde ist, und nach einer langen Betrachtung ihres Unglücks gleichsam aufhöret zu denken, für eine Person, die durch ein jählinges Unglück in Entsetzen geräth; und wenn sie nicht wieder durch Gedanken unterbrochen werden, drücken sie nicht die Gemütsbewegungen eines Helden, sondern eines gemeinen Menschen aus, der dann und wann ein großes Geschrey über eine Kleinigkeit machet, und selbst nicht weiß, was ihm fehlet.

Ich glaube, ich habe mich so deutlich erkläret, daß ich auf den Einwurf nicht antworten dürfte, den mir manche machen möchten, die die Gewohnheit haben, daß sie um den einen Fehler zu rechtfertigen, so gleich das andere ihm entgegen gesetzte Aeußerste angreifen. Soll dann, werden sie sagen, ein Trauerspiel aus lauter Orakeln bestehen? Wenn man so viel körnichte Gedanken haben will, so darf man ja nur einen Haufen Sinngedichte sammlen, und hernach die Nahmen der redenden Personen nach eignem Gefallen darüber setzen. Es ist nicht dieses, was ich sage. Gedanken, die mit ihrem gehörigen Nachdrucke vorgetragen sind, sind keine Orakel, und an einander hängende Reden, welche einen Verstand verrathen, der lebhafte Vorstellungen von den Dingen
237] hat, sind keine Sinngedichte. Es gehet nirgends leichter an, die Namen der redenden Personen hinzusetzen, wohin man will, als in denenjenigen [31] Trauerspielen, wo die Helden nichts als gleichgültige Erzählungen und mit gezwungenen Ausrufungen vermischte gemeine Dinge vorbringen. Diese schicken sich für einen Carakter so gut als für den andern; Hingegen da ein ieder Mensch eine Sache auf eine andere Art betrachtet, so kann es nur sehr selten und fast niemals gleichgültig seyn, wem ich eine Rede, die voll Gedanken ist, in den Mund legen will.

Gleichwol will ich, um allen Misverstand zu vermeiden, noch nachfolgende zwo Anmerkungen hinzusetzen.

Es ist nicht bloß genug schöne Gedanken zu sagen. Ein Gedanke mag so schön seyn, als er will; so ist er wider die Majestät des Trauerspieles, so bald er an einem Orte stehet, wo er denjenigen Endzweck, von welchem die Frage ist, nicht befördern hilft. Denn er verwandelt den Helden bald in einen Pedanten, bald in einen Petit-Maitre, indem man ihn etwas bloß in der Absicht sagen läßt, um etwas schönes gesagt zu haben, und sich selbst reden zu hören. Hingegen ein ieder Gedanke, welcher zu dem Endzwecke der redenden Person dienet, kann nicht zu scharfsinnig seyn, wenn es keine falsche, sondern eine auf wahrhafte Begriffe gegründete Scharfsinnigkeit ist. Denn ie einen größern Begriff der Held von seinem Verstande giebt, destomehr nimmt er den Zuschauer für sich ein.

Die andere Anmerkung ist diese, daß nicht alle Gemütsbewegungen oder Umstände eines tragischen Helden einerley Menge von Gedanken ertragen können. Der Verstand des Menschen ist gleichsam gefangen, wenn er von Schüchternheit, oder von Ehrerbiethigkeit und Demuth eingenommen [2
ist. Er machet mehr Abschilderungen, sie mögen angenehm oder betrübt seyn, als Schlüsse, wenn er zärtlich ist, oder wenn er von einer Traurigkeit einge=[32]nommen wird, wo es mehr darauf ankömmt sich zu beklagen, als Mittel wider seine Noth zu finden. Hingegen denket er sehr geschwind in der Noth, und läßt sodann viele Gedanken vorbey, die er sonst für nöthig halten würde, zu sagen. Er ist sehr geschäfftig im Zorne und in der Verzweiflung, und es ist sodann kein Umstand, den er nicht hervor zu suchen sinnreich wäre, um seine Gemütsbewegung zu vergrößern, wenn er dieselbe nicht so gleich zur Thätlichkeit bringen kann. Niemals aber thut er sich mehr hervor, als wenn er mit einer Zuversicht zu sich selber redet, die sich auf Muth und Ehrgeiz stützet. Alsdenn ist er reich an Lehrsprüchen, und an sinnreichen Gegensätzen, und weil ihn nichts in Verwirrung setzt, nichts seine Freyheit unterdrücket, so läßt er sich dann vollkommen den Lauf, und zeiget sich in seiner ganzen Größe. Merket man auf die Natur dieser Gemütsbewegungen, und

auf die Art, wie eben dieselben Leute bey verschiedenen Umständen nicht mehr eben dieselbe Art zu denken, und denselben Verstand haben, und wie ihr Verstand bald fruchtbarer, bald eingeschränkter zu seyn scheinet, so wird man mir dieses zugestehen müssen. Aus eben diesem Unterschiede kömmt es, daß die Helden des Corneille weit reicher an Gedanken sind, als die Helden des Racine. Weil der erstere mehr Muth und der andere mehr Zärtlichkeit in seinen Stücken aufführet. Racine ist fast eben so reich an Gedanken und eben so erhaben, wenn sich die Gelegenheit anbiethet, eben dergleichen Gemütsbewegungen vorzustellen. Aber die natürliche Neigung hat den einen getrieben, mehr zärtliche und den andern mehr mit Muth und Ehrgeiz angefüllte Geschichte, zum Grunde ihrer Werke zu legen. Es ist [33] kein nöthigerer Kunstgriff in der Schreibart als dieser, den Ausdruck nach der Materie einzurichten. Ein guter Maler wird ein Bild, worinnen er Entsetzen ausdrücken will, nicht [39] mit eben so zarten Zügen entwerfen, als die Liebe Jupiters und der Danae, sondern es wird in seinen kleinsten Pinselstrichen etwas so rauhes seyn, wie es der Zweck seines Bildes erfordert. Es giebt also keine ungeschicktern Vergleichungen, als wenn ich verlange, daß ein Stück, wo der Kriegesgeist und die Ehrbegierde herrscht, in eben der Schreibart abgefaßt seyn soll, wie ein anderes, worinnen durchgehends von Liebe geredet wird.

Ich verlange nicht, daß man diese Begriffe von dem majestätischen des Ausdrucks in den Trauerspielen für neu halten solle. Sie kommen mit dem Longin und den Regeln aller guten Kunstrichter völlig überein. Auch die flüchtigen Gedanken des Fenelon sagen nichts anders, wenn man sie genau betrachtet, und aus den dabey angeführten Exempeln erkläret. Sie werden durch die Exempel der Alten und der besten neuern tragischen Dichter, sowohl in Frankreich, als in England und Italien bestätiget. Wenn man die Trauerspiele des Euripides und Sophokles nicht in den lateinischen Uebersetzungen liest, als in welchen letztern ihnen die Anständigkeit ihrer Schreibart durchgängig ausgezogen, und die

Helden so zu sagen, in Bettlerskleidern vorgestellet sind, so wird man finden, daß ich wahr rede. Was die Wahl der Worte betrifft, so sind die Griechen noch weiter darinnen gegangen, als eine Nation heut zu Tage gehet, indem sie in den Trauerspielen wie in andern Gedichten die meisten Dinge, die im gemeinen Leben allzu oft vorkommen, mit ganz an-[**34**]dern Namen benennen, als womit sie gewöhnlich beleget zu werden pflegen. Es ist bekannt, daß die alten Tragödienschreiber sehr viel auf lange und die Ohren füllende Wörter hielten. Was den Schwung der Redensarten angehet, so fehlet es nirgends an der Feinigkeit derselben, und er ist besonders in Erzählungen, und Beschreibungen oft prächtiger, als wir ihn heut zu Tage wagen dürfen. Sie hüten sich auch nicht so sehr vor scharfsinnigen Gedanken, als viele vorgeben, welche gern die Alten zu Exempeln ihrer matten und kraftlosen Schreibart machen wollten. Nur sind wegen der Liebe, die die Griechen und [24
besonders die Athenienser zu den öffentlichen Reden hatten, meistentheils längere Reden darinnen, als man sich zu den itzigen Zeiten getrauen darf, auf dem Theater hören zu lassen, und zwar methodische und ordentlich ausgearbeitete Reden, welches man nicht anders bey ihnen verlangen kann, da dieselben Zuschauer, denen zu Gefallen diese Trauerspiele geschrieben worden, dergleichen Reden täglich von den größten Leuten ihres Vaterlandes öffentlich halten hörten.

Um auch hierinnen nichts ohne Beweis zu sagen, will ich einige Zeilen anführen, die aus Antworten und Gegenantworten bestehen, und worinnen fast jede Zeile etwas scharfsinniges enthält. Dergleichen kann man in allen Trauerspielen der Alten, und dann und wann dreyßig und mehr Zeilen nach ein ander finden. Sie sind aus des Euripides Iphigenia in Aulis genommen*)

*) [400] *ΜΕ. Αἴ, αἴ, φίλους ἄρ' οὐχὶ κεκτήμην τάλας.*
ΑΓ. Ἐι τοὺς φίλους γε μὴ θέλεις ἀπολλύναι.
ΜΕ. Λείξεις δὲ ποῦ μοι πατρὸς ἐκ ταυτοῦ γεγώς;
ΑΓ. Συνσωφρονεῖν σοι βούλομ', ἀλλ' οὐ συννοσεῖν.
ΜΕ. Ἐς κοινὸν ἀλγεῖν τοῖς φίλοισι χρὴ φίλους.
ΑΓ. Εὖ δρῶν παρακάλει μ', ἀλλὰ μὴ λυπῶν ἐμέ.

[35] Menelaus.

Ach! bin ich ärmster denn von Freunden ganz entblößt?

Agamemnon.

Nein! wenn du nur sie selbst nicht ins Verderben stößt.

Menelaus.

Wo zeigest du, daß wir von einem Vater stammen?

Agamemnon.

Zum Guten, nicht zur Wut, stimm ich mit dir zusammen.

Menelaus.

Gemeinschaft auch im Schmerz ist wahrer Freunde Pflicht.

Agamemnon.

Die fodre wohlzuthun, doch mir zu schaden nicht.

Es ist mir lieb, daß ich um dieses zu bekräftigen meinen Lesern als das vierte Stück dieses Bandes eine Uebersetzung der Elektra des Sophokles vorlegen kann. Die Entfernung hat mir nicht gestattet, dieses Stück, das schon vor mehr als fünf Jahren fertig gelegen, von neuem wieder durchzusehen, und ich kann im voraus gestehen, daß die Begierde die Gedanken des Textes in eben der Kürze und mit demselben Nachdrucke zu sagen, hin und wieder mehr Härtigkeit in den Versen meiner Uebersetzung verursachet hat, als ich wünschte. Es ist mir nicht daran gelegen gewesen, die Worte sondern die Majestät und die Leidenschaften des Griechischen Trauerspiels auszudrücken. Ich habe mich daher sehr oft genöthiget gesehen, eine Metaphor des Griechischen Textes mit einer ganz andern im Deutschen zu geben, indem in zwey verschiedenen Sprachen es oftmals trifft, daß eine Metaphor in der einen Sprache gemein, abgebraucht und gar lächerlich ist, die man in der andern ganz neu und edel findet; ich bin gezwungen gewesen, dann und wann eine Schönheit, die ich nicht ausdrucken können durch eine ganz andre wieder zu ersetzen. Denn die Schönheiten eines Textes in der Uebersetzung weglassen, und was in dem erstern prächtig gesagt ist, in der letztern mit eigent-

lichen Worten geben, heißt seinem Originale unrecht thun. Viele Beywörter, worinnen die Griechen etwas besonders haben, und die sich nicht anders als mit vielen Worten übersetzen lassen, habe ich mit andern Beywörtern vertauschen müssen; denn eine weit-[36]läuftige Umschreibung aus einem Beyworte machen, heißt einen Nebenbegriff des Originals in der Uebersetzung zu einem Hauptbegriffe machen, und also den Verstand eines ganzen Perioden verdunkeln oder gar verändern. Ich habe hierinnen alle guten Uebersetzer zu Vorgängern. Ich darf mich hierinnen nur auf den Boileau berufen, der die Schönheiten der Alten wohl kannte, und sie den neuern bekannt zu machen suchte. Die Worte des Orest im Euripides:

[255] Ὦ μᾶτερ ἱκετεύω σε μὴ πίσειέ μοι
Τὰς αἱματωπούς καὶ δρακοντώδεις κόρας.
Αὗται γὰρ αὗται πλησίον θρώσκουσί μου.

übersetzt er:

Mere cruelle, arrête, eloigne de mes yeux,
Ces Filles de l'Enfer ces Spectres odieux.
Ils viennent, je les vois: mon supplice s'apprête.
Quels horribles serpens leur sifflent sur la tête?

Ich habe mir niemals die Freyheit genommen, die Worte meines Textes so weit zu verlassen, und wenn ich in einigen Worten abgegangen bin, so ist es geschehen, nachdem ich erst versuchet hatte, ob ich dem Texte näher kommen könnte.

Es wird mir ein großes Vergnügen seyn, wenn ich durch diese Probe andre ermuntert, die Schönheiten derer-jenigen Muster durch Uebersetzungen bekannter zu machen, derer Nachahmung allezeit der sicherste Weg zum Ruhme gewesen.

Copenhagen den 8 April
1747.

Schlegel.

Gedanken zur Aufnahme des däniſchen Theaters.

[Werke 3, 259—298]

[261] Bey vielen Nationen iſt es das Schickſal des Theaters geweſen, ſeine erſte Bildung aus den Händen nichtswürdiger Landſtreicher zu empfangen; und meiſtentheils auf die unanſtändigſte Weiſe gemishandelt zu werden, ehe es nach und nach zu einiger Schönheit gelanget iſt. Das däniſche Theater genießt den Vorzug, daß es entweder nie in einer ſo niederträchtigen Geſtalt erſchienen, oder daß wenigſtens das Andenken davon erloſchen iſt; da es hingegen noch immer deutſche Komödiantenbanden giebt, welche mit den unförmlichſten und unanſtändigſten Vorſtellungen herumziehen. Die gute natürliche Geſchicklichkeit der neuen däniſchen Acteurs, da ſie zumal ſtudierte Leute ſind, erweckt in mir die Hoffnung, daß durch dieſelben das Kopenhagenſche Theater ſich nicht allein in Hochachtung erhalten, ſondern auch immer mehr hervorthun werde.

Da ich bemerke, daß faſt jeder, der einige Einſicht in witzige Werke zu haben glaubt, ſich Mühe giebt, dieſen neuen Acteurs Erinnerungen mitzutheilen, und daß ein jeder ſie gern nach ſeinen Begriffen eingerichtet ſehen wollte; ſo verleitet mich meine Liebe zu den dramatiſchen Gedichten, und der Fleiß, welchen ich nunmehr zwölf Jahre lang, faſt in allen meinen Nebenſtunden, auf die Regeln des Theaters und auf Schauſpiele verwendet, einige von meinen Gedanken

zu eröffnen. Ich will hierbey nicht dasjenige sagen, was mich [262] selbst am meisten vergnügen würde, sondern ich will mich an die Stelle der Nation setzen, und Betrachtungen anstellen, wie dieselbe am besten beluſtiget, und wie zugleich das neue Theater ihr am nutzbarsten gemacht werden könnte.

Ich wünschte, daß es den Acteurs bey ihrem Anfange, da sie stets mit Erlernung neuer Stücke beschäfftiget sind, nicht an Zeit fehlen möchte, des Abts Hedelin von Aubignac Pratique du theatre, des Brümois Theatre des Grecs, die Erklärungen über des Aristoteles Dichtkunst, die Anmerkungen, die Corneille über seine eigenen Stücke gemacht hat, die Kritiken, die in Frankreich von Zeit zu Zeit über theatralische Werke erschienen sind, des Riccoboni Remarques sur tous les theatres d'Europe, desselben Reformation du theatre, (worinn man doch aufmerksam seyn muß, seine ungegründeten Einfälle von nützlichen Erinnerungen zu unterscheiden;) ferner i paragoni di teatro, die Vorreden, Prologen und Epilogen zu den englischen Theaterstücken, wie auch einige deutsche Schriften über die Schaubühne zu lesen. Diese Belesenheit würde ihnen statt der Erfahrung dienen; und sie würden, ohne sich sklavisch nach diesen Abhandlungen zu richten, daraus viel Anleitung nehmen können, was sie auf ihrem Theater versuchen sollten.

Ich sage mit Fleiß, ohne sich sklavisch darnach zu richten. Denn eine jede Nation schreibt einem Theater, das ihr gefallen soll, durch ihre verschiedenen Sitten auch verschiedene Regeln vor, und ein Stück, das für die eine Nation gemacht ist, wird selten den andern ganz gefallen. Wir können uns hiervon besonders durch den großen Unterschied des französischen und des englischen Theaters überzeugen. Beyde sind in ihrer Art sehr schön; und doch wird nicht leicht ein englisches Stück auf dem französischen, noch ein französisches auf dem englischen Theater vollkommenen Beyfall erwarten dürfen. Die Engländer lieben eine viel zusammengesetztere Verwirrung, die sich aber nicht so deutlich entwickelt, wie auf dem französischen Theater, sondern nur die interessantesten [263] Puncte der Handlung bemerkt. Die Franzosen

hingegen gehen Schritt vor Schritt in der Handlung fort; sie hüten sich, den geringsten Sprung zu thun; sie dulden keine Unterbrechung durch Nebenwerke, wenn gleich diese Nebenwerke zuletzt zur Vollkommenheit der Haupthandlung mit einstimmen sollten; sie wollen alles erklärt, und alles umständlich erzählt haben, damit sie nichts rathen und schließen dürfen, sondern bloß das Vergnügen haben, zu hören und zu empfinden. Das erstere kömmt von der Geschwindigkeit und Ungeduld im Denken her, die den Engländern eigen ist, und das andere von dem zärtlichen Gemüthe der Franzosen, welches bey einer Erzählung sogleich sich für eine gewisse Person einnehmen läßt, auf dieselbe allein seine Aufmerksamkeit wendet, nichts hören will, was nicht dieselbe unmittelbar angeht, und sich auch mit Kleinigkeiten beschäfftigen kann, so bald sie nur diese Person, an der sie Antheil nehmen, betreffen. Aus diesem verschiedenen Charakter beyder Nationen rührt es ferner her, daß der Engländer in den Theaterstücken viel Unterredungen leidet, die nur von ferne zur Sache gehören, wenn sie ihm nur zu denken geben; und daß der Franzos hingegen bloß mit der Vorstellung der nächsten Umstände seiner Handlung beschäfftiget ist. Der Engländer erwuchert dadurch viele kleine Anmerkungen über das menschliche Leben, kleine Scherze, kleine Abschilderungen der Natur, welche der Franzos nicht leichtlich auf sein Theater bringen kann; weil sie nicht geschickt sind, eine wichtige Folge in einer Handlung nach sich zu ziehen, und nur von weitem, und durch Folgen der Folgen damit verknüpfet werden können. Der Franzos sieht die Liebe in seinen Schauspielen, so wie in seinem Leben, für die einzige Hauptbeschäfftigung eines Herzens an, das einmal verliebt ist; er opfert ihr alle seine Gedanken auf; und er geht darinn mit Seufzen, mit Bitten, mit Ehrfurcht und mit einer Zärtlichkeit zu Werke, deren Vorstellung vielen andern Nationen, die nicht mit solchem Eifer verliebt zu seyn pflegen, langweilig, verdrießlich und unwahrscheinlich vorkömmt. Der Engländer läßt zwar auch bisweilen diese [264] Leidenschaft eine große Heftigkeit erreichen, doch nur stufenweise; und eben darum raset sie bey

ihm nicht beständig, sondern sie läßt ihm Freyheit genug, auch an andere Dinge, die ihn von andern Seiten angehen, zu gedenken.

Es giebt bey der englischen Nation mehr außerordentliche und hochgetriebene Charaktere, als bey der französischen. Aus diesem Grunde findet man sie auch häufiger und wunderlicher in ihren Schauspielen, als andern Nationen wahrscheinlich vorkommen würde. Die Menge von Gedanken, die der Engländer sucht, macht, daß ihre Poeten keine Person in ihren Schauspielen uncharakterisirt lassen, sondern einem jeden etwas seltenes geben, welches die Aufmerksamkeit des Zuschauers insbesondere auf sich zieht. Die Franzosen hingegen begnügen sich, nur die Hauptpersonen genau auszubilden, die andern aber nur leichthin, und ohne besondere Bestimmung oder Wahl ihres Charakters, reden zu lassen; wiewohl einige Franzosen darinnen weiter gehen, als die andern. Ferner findet man bey den Franzosen, die sich auch in den geringsten Kleinigkeiten eine sehr ernsthafte Beschäfftigung aus dem Wohlstande zu machen pflegen, eine gewisse ängstliche Höflichkeit, auch sogar in denen Stellen, wo Leute in Zwistigkeit mit einander sind. Bey den Engländern hingegen höret man die greulichen Flüche und die herzhaften Schimpfwörter, welche die freye und rohe Jugend an sich hat; man höret eine Hure, einen Hurenjäger und dergleichen alles bey seinem Namen nennen, weil man es daselbst auch in Gesellschaften nicht zu etwas ungesitteten macht, solche Dinge zu nennen. Der Franzos belustiget sich an dem Geschwätze eines Kammermägdchens und eines Lackeyen, welche in manchen seiner Stücke die klügsten Personen sind. Der Engländer läßt sich nur selten zu diesen Kleinigkeiten herunter, und er sieht die Thorheiten der vorgestellten Personen ein, ohne daß er die Glossen der Bedienten darzu nöthig hat.

Von dem Unterschiede, der sich zwischen beyden Nationen in einigen äußerlichen Umständen der Schauspiele findet, [265] dergleichen die Einheit des Ortes ist, werde ich weiter unten zu reden Gelegenheit haben. Ich mache diese An-

merkungen, bloß um zu beweisen, daß ein Theater, welches gefallen soll, nach den besondern Sitten, und nach der Gemüthsbeschaffenheit einer Nation eingerichtet seyn muß, und daß Schauspiele von französischem Geschmacke in England, und von englischem in Frankreich gleich übel angebracht seyn würden. Wenn ich dieses in Deutschland schriebe, so würde ich es zugleich in der Absicht sagen, einige eben so verwegene als unwissende Kunstrichter von ihren verkehrten Begriffen zu überführen, da sie ein Theater, welches eine so vernünftige und scharfsinnige Nation mit so vielem Vergnügen besucht, worauf sie so viele Aufmerksamkeit wendet, woran Steele und andere große Männer gearbeitet haben, und wo man so schöne Abschilderungen der Natur, und so bündige Gedanken hört, nämlich das englische Theater, deswegen für schlecht, verwirrt und barbarisch ausgeben, weil es nicht nach dem Muster des französischen eingerichtet ist, und weil die Poeten in England, wie ein sinnreicher Poet, und wo ich nicht irre, Steele selbst sagt, ihre Stücke nicht nach Recepten machen, wie das Frauenzimmer seine Puddings.

Bey Einrichtung eines neuen Theaters muß man also die Sitten und den besondern Charakter seiner Nation in Betrachtung ziehen, und zugleich den edelsten Endzweck vor Augen haben, der durch Schauspiele überhaupt, und der insonderheit bey unserer Nation erhalten werden kann.

Von dem Charakter einer Nation, in so weit er ihren Geschmack in den Schauspielen betrifft, ist es schwer, zuverläßig zu urtheilen, ehe man durch die Erfahrung allerley geprüft hat, um das dienlichste zu behalten. Es folgt nicht; weil diese oder jene Gattung der Schauspiele gefallen hat, so werden die übrigen nicht gefallen. Ich rathe also den dänischen Acteurs, nebst den Schauspielen, die sie schon haben, noch allerley Arten zu versuchen, und so viel nur möglich ist, ihrer Nation das Vergnügen der Mannichfaltigkeit zu ver-[266]schaffen. Was den gemeinen Mann außerordentlich ergetzet, findet selten unter dem Mittelstande und bey Hofe großen Beyfall; zumal wenn durch die Gewohnheit, Komödien zu sehen, der Geschmack nach und nach feiner und edler wird.

Der gemeine Mann kann die Feinigkeit von Molierens Misanthropen, von Destouches Ruhmredigen, und von andern solchen Stücken nicht empfinden; da dieselbigen hingegen ein sonderbares Vergnügen für den Hof sind, weil ein jeder darinnen hier und da das Bild eines seiner Bekannten zu sehen vermeynt, und zuweilen sein eigenes sieht. Da man Zeit genug hat, bald diese, bald eine andere Art von Schauspielen vorzustellen, und also alle Classen der Zuschauer zu vergnügen, so würde man unrecht thun, wenn man etwas unversucht ließe, das zur Belustigung eines ansehnlichen Theils derselben dienen könnte.

Etwas kann man indessen voraus wissen. Es ist nämlich nicht zu leugnen, daß man hier im Witze so weit noch nicht gekommen ist, daß die Stücke des Theaters, und andere zum Unterrichte und Zeitvertreibe verfertigte Werke des Witzes oft, wie in Paris, die allgemeinen Unterredungen der Gesellschaften ausmachten. Dargegen habe ich bey meinem langen Aufenthalte in dieser Stadt aus keinen Kennzeichen schließen können, daß der Geschmack verderbt wäre. So viel Gefallen auch die Dänen an dem Ruhme finden, daß sie fremde Sprachen wohl reden, so verachten sie doch ihre Muttersprache nicht; sie haben Liebe für dieselbe. Und daß sie gleichfalls eine Liebe zu witzigen und angenehmen Stücken haben, sehe ich nicht allein aus dem verdienten Beyfalle, den sie Holbergs Komödien gegeben haben, sondern noch mehr schließe ich es aus der Aufmerksamkeit, womit man einige aus dem Deutschen übersetzte Stücke angehört hat, die nichts enthielten, das vorzüglich belustigen oder einnehmen konnte. Leute, die keine Empfindungen vom Witze haben, können durch nichts, als entweder durch recht grobe Possenspiele, oder durch außerordentlich schöne und einnehmende Dinge zur Aufmerk-[267]samkeit gebracht werden. Hingegen zeigt es ein Verlangen an, sich an den Werken des Witzes zu vergnügen, wenn man auch bey dem Mittelmäßigen, das doch sonst seiner Natur nach einschläfert, noch aufmerksam bleibt. Ich schließe aus dieser Aufmerksamkeit, daß die Erregung der Leidenschaften hier ihre Wirkung thun

wird; wenn man nämlich versucht, auch Trauerspiele auf das Theater zu bringen, die hier denenjenigen, die nicht ausländische Schriften lesen, beynahe noch ganz unbekannt sind.

In den nordlichen Ländern, Deutschland mit eingerechnet, wird die Liebe auf dem Theater schwerlich den starken Eindruck in die Herzen der Zuschauer machen, den sie bey den Franzosen macht; und ich weis kaum, ob ich dieses für einen Nachtheil oder für einen Vorzug achten soll. Gleichwohl ist gewiß, daß eine Liebe, die nicht aufs Aeußerste getrieben wird, allemal für die Zuschauer angenehm seyn muß, wenn ihr an edeln Gesinnungen und Empfindungen zuwächst, was sie an der Heftigkeit verliert, weil doch die meisten Menschen auf solche Art geliebt zu seyn wünschen. Die Abschilderungen der Betrübniß, der Freundschaft, des Zornes, des Ehrgeizes, der Rachbegierde, werden gleichfalls überall bey den Zuschauern Herzen finden, die an diesen Empfindungen Theil nehmen. Einer meiner Freunde, ein gebohrner Däne, äußerte einmal die Meynung gegen mich, daß die Trauerspiele deswegen bey seiner Nation nicht gefallen würden, weil sie selbst zur Traurigkeit geneigt wäre. Aber gesetzt auch, man fühlte bey dem ersten Trauerspiele so viel, daß man selbst die erregte Leidenschaft unangenehm fände; so würde es damit, wie mit den besten Speisen gehen, die der Zunge anfangs nicht angenehm sind, weil sie dieselbe zu stark angreifen, und die doch hernach desto besser schmecken. Es ist niemand, der an den Gemälden der verschiedenen Leidenschaften mehr Vergnügen findet, als derjenige, der selbst vorzüglich zu denselben geneigt ist. Daher vergnügen sich die Engländer in ihren Trauerspielen am meisten an Abbildungen der Ver-[268] zweiflung, des Entschlusses zum Selbstmorde, und an den heftigsten Leidenschaften; die Franzosen hingegen am meisten an den Abbildungen der Liebe.

Nach den Urtheilen gebohrner Dänen findet sich in dem Charakter ihrer Nation etwas gesetztes und gelassenes. Wenn man daraus schließen wollte, daß ausschweifend lustige Einfälle und wahre Lustigmacher-Schwänke nöthig wären, dergleichen Leute aus ihrer Gleichgültigkeit zu bringen, und

zum Lachen zu bewegen, so würde man übel schließen. Man wird dadurch zwar mehr Lachen, aber in der That weniger wirkliches Vergnügen erwecken, als durch einen gesitteten Scherz. Denn man muß bedenken, daß auch wohl der allergesetzteste Mensch sich oft nicht wird enthalten können, über ungereimte und grobe Dinge zu lachen, ja laut zu lachen, wofern sie sehr poßierlich sind; aber daß auch er der erste seyn wird, der sich schämt, gelacht zu haben, und daß sein Vergnügen nicht groß seyn kann, da er wider seinen Willen gelacht hat. Ein Scherz hingegen, der Wahrheit und Feinigkeit in sich hält, ist gerade derjenige, welcher gesetzten Leuten das meiste Vergnügen erweckt; denn er kitzelt, so lange und so oft, als man daran denkt. Solche Leute können am leichtesten bey den Abschilderungen der Thorheiten von gutem Herzen lachen, weil sie durch ihre Gelassenheit mehr als andere im Stande sind, die Ausschweifungen einzusehen, die oft aus einer allzugroßen Lebhaftigkeit herrühren, und weil sie nicht sich selbst zu dergleichen Thorheiten geneigt finden. Die Italiäner, welche nichts weniger als gleichgültig und gelassen sind, treiben die Buffonnerie aufs höchste, und die ernsthaften Engländer brauchen nur ein feines Salz, um Lachen zu erwecken. Die Maskerade, und die honnette Ambition, haben bisher unter allen Stücken, die ich hier aufführen gesehen, den meisten Beyfall erhalten. [269] Diesen Anmerkungen muß ich noch eine beyfügen; daß ich nämlich hier weniger als an andern Orten finde, daß Leute darum angenehm und wohlgelitten werden könnten, weil sie viel haseliren, und daß das Frauenzimmer, welches doch keinen geringen Theil des Schauplatzes ausmacht, hier mehr, als irgendwo, einen Widerwillen vor plumpen Redensarten hat.

Der hier entworfene Charakter schicket sich besonders auf den Mittelstand, von welchem man meynt, daß er das hiesige Theater vor allen andern unterstützen und in die Länge hinaus unterhalten werde. Er entfernet sich auch nicht gar weit von dem Charakter des hiesigen Adels, aus welchem zwar verschiedene, die ausländische Schauspiele

gesehen haben, den gegenwärtigen Anfang verachten, die aber wohl bald anders Sinnes werden dürften.

Der Pöbel ist an allen Orten darinnen einerley, daß dasjenige, was eine feine Artigkeit in sich hat, für ihn nicht gemacht ist, und daß er etwas haben muß, das mit seiner groben Einbildungskraft übereinstimmt. Diejenigen, die von ihrer Studierstube aus Regeln vorschreiben, halten dafür, daß man den Pöbel gar nicht achten, und nichts aus Gefälligkeit für ihn thun soll; wie denn Boileau dieser Gefälligkeit wegen den Moliere tadelt. Diejenigen aber sind nicht so strenge, die fürs erste aus der Erfahrung urtheilen, daß ein Stück, welches sich hin und wieder nach dem Pöbel bequemt, eben den Mann unterhalten helfen muß, der den Misanthropen, oder den Britannicus würdig vorstellen soll; und die hierbey auch dem Pöbel ein Vergnügen nicht misgönnen, welches doch für ihn kein Vergnügen seyn würde, wenn es nicht nach seinen Begriffen eingerichtet wäre. Diese erlauben, daß man gewisse Lustspiele für den Pöbel insonderheit [270] bestimme, die man alsdann aufführen mag, wenn er feyert, und Zeit hat, den Schauplatz zu besuchen. Es ist alsdann ein Verdienst für einen klugen Kopf, wenn er auch in solchen Lustspielen das rechte Maaß zu treffen, und sie mit nützlichen Sittenlehren zu vermischen weis; und wenn er die Kunst versteht, indem er den Pöbel nach seiner Art belehret und ergetzt, andern, die nicht Pöbel seyn wollen, zu zeigen, wie schlecht pöbelhafte Sitten stehen.

Ehe ich aber diese Anmerkungen über den Charakter der Zuschauer anwende, die Einrichtung des dänischen Theaters zu bestimmen, muß ich etwas von dem Endzwecke der theatralischen Gedichte sagen. Denn wie kann man wohl die vortheilhafteste Einrichtung einer Sache bestimmen, ohne ihren Endzweck zu erwägen?

Das Theater würde seine Natur verändern, und nicht mehr unter die Ergetzlichkeiten gehören, wenn man nicht festsetzte, daß der Hauptzweck desselben in demjenigen Vergnügen beruht, welches die Nachahmung der menschlichen Handlungen erwecket. Dieses Vergnügen ist um desto edler,

weil es ein Vergnügen für den Verstand, und nicht allein für die Sinnen ist. Ein Stück, bey welchem noch so viel Kunst verschwendet, aber die Kunst zu ergetzen, vergessen worden ist, gehört in die Studierstube, und nicht auf den Schauplatz. Ein Stück hingegen, das nur diesem Hauptzwecke Genüge thut, hat ein Recht, auch den vernünftigsten Leuten bloß aus dieser Ursache zu gefallen; wo nämlich nichts wider die guten Sitten darinn enthalten ist. Was aber wider die guten Sitten streitet, kann für einen vernünftigen Menschen kein Ergetzen seyn. Denn es hat in Ansehung unsers Verstandes eben die Wirkung, die das Unflätige in Ansehung unserer Sinnen hat. Wohlerzogenen und feinen Leuten erweckt es Ekel. Groben und ungeschliffenen Menschen aber kann auch der Koth zum Gelächter dienen.

Obgleich das Vergnügen der Hauptzweck des Theaters ist, so ist es doch nicht der einige Zweck desselben. Ein wi=[271]tziger Kopf braucht die kleinsten Gelegenheiten, zu so wichtigen Dingen, als er kann; und der Hauptzweck einer Sache besteht oft in einer Kleinigkeit, da indessen dieselbe Sache noch außerdem, und gleichsam ohne Absicht, sehr wichtige Dinge befördern hilft. Lehren ist ohne Zweifel eine viel wichtigere Sache, als Ergetzen. Gleichwohl ist das Theater, das seinem Wesen nach bloß zum Ergetzen gemacht ist, zum Lehren sehr geschickt. Es giebt Leute, die selbst die Wahrheit auf eine ungereimte Art beweisen. Und mich dünkt, es geht denen so, welche auf den Nutzen oder das Lehrreiche der Schauspiele am meisten trotzen. Sie suchen das größte Lehrreiche der Schauspiele, und der Fabeln überhaupt, darinnen, daß sie mit Mühe aus einem großen Werke eine einzige Sittenlehre ziehen, die dann und wann ziemlich gemein ist, und die man ganz leicht von selbst hätte wissen können; und eine solche Sittenlehre geben sie für den Hauptzweck eines ganzen Gedichtes an. Aus der Fabel vom Oedipus, der, ohne es selbst zu wissen, seinen Vater erschlagen und seine Mutter geheurathet hatte, ziehen sie z. E. die Sittenlehre; daß man oft Unrecht thue, ohne es zu wissen, und doch dafür gestraft werde. Solche Kunst-

richter wollten gern einen großen Theil schöner Schauspiele, in welchen die Sitten und Leidenschaften vortrefflich abgemalt sind, bloß darum verworfen oder umgegossen haben, weil sich nach ihrem Kopfe nicht eine gewisse Hauptlehre aus denselben ziehen läßt; gleich als ob man große Theaterstücke mit vieler Kunst deswegen verfertigte, um eine einzige, bekannte, seichte, und oft sehr unbestimmte Sittenlehre zu sagen, die man aus der Komödie eines Seiltänzers ebenfalls herleiten kann. Ein so wunderlicher Beweis giebt andern Anlaß, über das so sehr gerühmte Lehrreiche des Theaters zu spotten, und die Sittenlehren desselben für seicht und nichtswürdig auszurufen.

In der That hat das Theater nicht nöthig, eine andere Absicht vorzugeben, als die edle Absicht, den Verstand des Menschen auf eine vernünftige Art zu ergetzen. Wenn es [272] lehrt, so thut es solches nicht wie ein Pedant, welcher es allemal voraus verkündiget, daß er etwas Kluges sagen will; sondern wie ein Mensch, der durch seinen Umgang unterrichtet, und der sich hütet, jemals zu erkennen zu geben, daß dieses seine Absicht sey. Es ist genug, wenn der Poet weis, daß er in seinem Werke Gelegenheit hat, der Sittenlehre Dienste zu thun. Und der dramatische Poet hat diese Gelegenheit, besonders durch eine genaue und feine Abschilderung der Gemüther und Leidenschaften. Die Kenntniß des Menschen macht einen sehr wichtigen Theil der Sittenlehre aus. Diese Kenntniß besteht größtentheils in der Kenntniß der Charaktere und Leidenschaften. Das Theater ist ein Bild von beyden; und je genauer es die Natur nachahmet, das heißt, je schöner es ist, und je mehr es vergnügt; desto lebhafter malt es uns die Gemüther. Es ist wie eine Schilderey, oder ein Riß, der manchmal uns Begriffe von Dingen macht, die wir nicht gesehen haben, und manchmal uns die Dinge in größerer Deutlichkeit zeigt, als wir sie in der Natur erblicken können. Eine solche Schilderey sondert eine Sache von den Nebenumständen ab, mit denen das Original vermischt ist. Die Natur zeigt uns den Heuchler, den Eifersüchtigen, den Spieler, den Menschenfeind nicht in

demselben Lichte, wie das Theater. Denn auf diesem ist ihr Charakter ganz einfach, ohne Vermischung anderer Tugenden und Laster. In der Natur ist er allemal mit vielen andern Dingen vermengt; und ihn unter den fremden Umständen herauszusuchen, kostet hier allemal erst dasjenige Nachdenken, welches in einem Schauspiele der Verfasser schon für uns übernommen hat.

Wer unter tausend guten Stücken, die man in allerley Sprachen aufweisen kann, nur etliche gelesen hat, kann nicht leugnen, daß das Theater wirklich der Sittenlehre gute Dienste thut, was die Gemälde der Sitten betrifft, und daß es vorzüglich hierzu fähig ist, wenn es unter gute Hände kömmt. Aus dieser Ursache haben die allerbesten Sittenlehrer das Theater einer besondern Aufmerksamkeit gewürdigt. [273] Ein neues Exempel davon ist, daß eben diejenigen großen Männer, denen wir den englischen Zuschauer verdanken, ein Steele und ein Addison, auch für das Theater gearbeitet haben.

Daß hiernächst auch die einzelnen Sittenlehren, die in dramatischen Gedichten vorkommen, nicht zu verachten sind; kann man daraus abnehmen, daß Hugo Grotius fast alle Sätze des Rechts der Natur mit den übereinstimmenden Lehrsprüchen der alten theatralischen Dichter bestätigt hat. Ich will mich eben nicht anheischig machen, aus den meisten neuen theatralischen Dichtern das Recht der Natur, oder sonst einen praktischen Theil der Philosophie zu erläutern. Ein Freund von mir hatte sich vorgesetzt, eine Sammlung von Lehrsprüchen aus den Originalstücken einer benachbarten Nation zu machen. Aber außer einigen Zeilen, als:

Der Ausgang jeder Schlacht steht in des Schicksals Hand.

Und wiederum:

Jedoch der Ausgang steht doch in des Schicksals Hand.

Ferner:

— Da des Himmels Arm die Tugend nicht verläßt.

Und wiederum:

— — — Er ist ein Sohn der Tugend,
Und diese schützet stets des Himmels hoher Arm.

bestand seine Sammlung noch meistentheils aus lauter weißem Papiere. Hingegen glaube ich wohl, daß man aus den Lustspielen des Moliere, und einigen andern, ein ganz gründliches Buch von der Artigkeit der Sitten zusammensetzen könnte. Und Racine, Corneille, Voltaire und die englischen Tragödienschreiber haben dann und wann Sachen gesagt, welche desto nützlicher sind, da man sie vergebens in [274] einem moralischen Systeme suchen würde, wo man die Tugenden und Leidenschaften nur obenhin zu betrachten pflegt.

Ein anderer und nicht zu verachtender Endzweck der Schauspiele ist die Auszierung und Verbesserung des Verstandes bey einem ganzen Volke. Ich weis nicht, warum die Lobredner der Schauspiele diesen Vortheil fast übergehen, da er doch gewiß so wichtig ist, als der vorhergehende. Ein gutes Theater thut einem ganzen Volke eben die Dienste, die der Spiegel einem Frauenzimmer leistet, das sich putzen will. Es zeigt ihm, besonders in dem Aeußerlichen des Umgangs, was übel steht, und was lächerlich ist. Es giebt ihm Exempel von Gesprächen, von feinen Scherzen, von einer guten Art zu denken. Es bereichert den Witz der Zuschauer nach und nach mit guten und muntern Einfällen. Es ertheilt einem jungen Menschen Anleitung, wie er die Welt kennen lernen, und die Denkungsart der Menschen aus ihren Reden auf eben die Weise entwickeln soll, wie auf der Schaubühne die Eigenschaften und Schwachheiten der vorgestellten Personen aus ihren Worten und Handlungen erkannt werden. Es verbreitet den Geschmack an Künsten und Wissenschaften; es lehrt auch den geringsten Bürger Vernunftschlüsse machen, und höflicher werden. Und eben sein größter Vortheil ist, daß es alle diese Kenntnisse und Einsichten auf eine unvermerkte Weise, auch so gar in den Kopf und in den Umgang derer zu bringen weis, welche mit Fleiß ihren Beruf in der Unwissenheit und im Müßiggange suchen, und nichts anders thun wollen, als sich die Zeit vertreiben. Ihr Geist

bildet sich, ohne daß sie sich dessen selbst bewußt sind, nach der Art zu denken und zu reden, die sie hören; und sie werden witzig und artig, oder wenigstens erträglich im Umgange, ehe sie daran gedacht haben, es zu werden. Die guten und artigen Sitten der Athenienser wuchsen in dem Maaße, wie der gute Geschmack ihres Theaters zunahm. Die Römer fiengen zu gleicher Zeit an, höflich zu werden, und ein Theater nach dem Muster der Griechen zu haben. Die heutigen [275] Völker werden nach demselben Maaße für gesitteter gehalten, in welchem ihr Theater feiner und vollkommener ist. Und wenn die übrige Auspolierung ihrer Sitten etwas darzu beygetragen hat, ihr Theater zu verbessern; so kann man wiederum mit Grunde behaupten, daß die Verbesserung und Aufnahme ihres Theaters zur Verbesserung ihrer Sitten etwas beygetragen hat. Genug, man kann sagen, daß die Feinigkeit ihres Theaters und die Feinigkeit ihrer Sitten meistentheils in einem gewissen Verhältnisse mit einander gestanden haben, und daß es damit, wie mit zweenen Steinen zugegangen, welche beyde einander glatt schleifen.

Nach diesen festgesetzten Begriffen wollen wir nun untersuchen, was für Eigenschaften zu den neuen Stücken erfodert werden, die man inskünftige hier aufführen wollte; wie man zu solchen Schauspielen, welche die erfoderlichen Eigenschaften haben, am leichtesten gelangen könne; und was etwa bey der Aufführung derselben zu beobachten wäre. Denn wenn sich das hiesige Theater auf einem beständigen Fuße erhalten soll, so muß man durch die Neuheit und durch die Reinigkeit der Stücke, die man auf dasselbe bringt, nach und nach bey den Zuschauern Geschmack an Schauspielen und Liebe zum Theater zu erwecken suchen. Dieß ist das einzige Mittel, zu verhindern, daß das Theater eines Orts nicht alsbald verfalle und untergehe; sondern sich, je länger es dauert, immer mehr Zuschauer und Liebhaber erwerbe.

[276] So vielerley Arten von sittlichen Handlungen es giebt, welche eine Reihe von Absichten, Mitteln und Folgen in sich enthalten; und so vielerley die Personen sind,

von denen solche Handlungen vorgenommen werden; so vielerley Arten theatralischer Stücke giebt es. Wenn ich also die Handlungen in so weit betrachte, als sie entweder das Lachen, oder ernsthafte Leidenschaften erregen; und wenn ich die Personen, ihrem Stande nach, in hohe und niedrige eintheile; so werde ich folgende Arten von Schauspielen herausbringen: Erstlich, Handlungen hoher Personen, welche die Leidenschaften erregen; zweytens, Handlungen hoher Personen, welche das Lachen erregen; drittens, Handlungen niedriger Personen, welche die Leidenschaften erwecken; viertens, Handlungen niedriger Personen, welche das Lachen erwecken; fünftens, Handlungen hoher oder niedriger, oder vermischter Personen, welche theils die Leidenschaften, theils das Lachen erregen. Die erste Art von diesen Handlungen ist der Grund zu denjenigen Schauspielen, die man Tragödien nennt, und aus den andern insgesamt entstehen Komödien, worunter auch die Schäferspiele gehören.

Wir würden der Natur Unrecht thun, und die Zuschauer eines Vergnügens berauben, wenn wir eine von diesen Arten der Handlungen vom Theater ausschließen wollten; und wir haben wirklich Exempel aller dieser Arten bey den gesittetsten Völkern. Von der zweyten Art ist die Komödie Amphitruo; von der dritten die Schäferspiele, die Gouvernante des de la Chaussée; von der vierten der größte Theil der Komödien; von der fünften der Cyklops des Euripides, der Ehrgeizige und die Unbedachtsame des Destouches.

[277] Ueberhaupt wird weiter unten von selbst erhellen, daß die Erregung der Leidenschaften, so bald sie zum Hauptzwecke wird, das Lächerliche ausschließe; wenn aber die Erregung des Lachens der Hauptzweck ist, die Erweckung der Leidenschaften dadurch nicht gänzlich ausgeschlossen werde, sondern viel=[278]mehr ein gewisses Maaß davon in den mehresten Fällen zuträglich, ja fast nothwendig sey.

Von den niedrigen Personen bis zu den hohen giebt es sehr viele Grade. Und nach diesen Graden wird wiederum die Komödie von sehr verschiedener Art; und jede dieser

Arten hat ihre eigenen Verdienste, wofern sie nur die Natur nachahmt, deren Aehnlichkeit die große Hauptregel des Theaters, wie überhaupt aller Poesie ist.

Ich habe es desto nöthiger gefunden, die große Mannichfaltigkeit der Natur, und also auch den reichen Ueberfluß, der dem Theater durch diese Mannichfaltigkeit zuwächst, deutlich aus einander zu setzen; weil es viele giebt, die nur von einer einzigen Art der Komödie einen Begriff haben, und die alles, was nicht nach derselben Art ist, als schlecht und unregelmäßig verwerfen, wenn gleich der Poet darinnen der Natur auf dem Fuße gefolgt wäre. Derjenige, der sich seinen Begriff von der Komödie nach des Moliere Misanthropen, und dem Ruhmredigen des Destouches gemacht hat, hält die natürlichsten Schildereyen von den Sitten des gemeinen Mannes für lüderliche Farcen, für plumpe Possenspiele, die keines gesitteten Zuschauers würdig sind. Und derjenige, welcher diese letztere Art der Komödie nur darum angenehm findet, weil ihn die groben Reden, die bey dem gemeinen Manne mit unterlaufen, in seinem Innersten ergetzen; und welcher den Mund ganze Viertelstunden lang vor Lachen aufbehält, wenn er einen Schlingel nennen hört, oder wenn er die Nase mit den Fingern ausschnauben sieht; hält eine Komödie für schläfrig oder hochtrabend, welche die Sitten der Hofleute auf eine feine Art durchzieht.

Der Anfang des dänischen Theaters ist damit gemacht, daß man die Handlungen des niedrigsten Standes darauf vorstellet. Und in der That sind es diese, wobey man den Anfang auf einem neuerrichteten Theater machen soll; weil in demselben Stande die Thorheiten sich offner und ohne [279] Schminke zeigen, und also begreiflicher sind. Zuschauer, die noch nicht gewohnt sind, das Theater mit einer rechten Begierde und Aufmerksamkeit zu betrachten, können daher durch Vorstellungen, die sie am leichtesten fassen, zur Besuchung des Theaters angelockt, und nach und nach vorbereitet werden, auch die Abschilderungen eines höhern Standes zu verstehen, und Geschmack daran zu finden. Wenn

man aber allein bey diesen Vorstellungen des niedrigen Standes stehen bliebe, so würde man die große Mannichfaltigkeit, deren das Theater fähig ist, verlieren, und dem Vergnügen des Zuschauers nicht wenig entziehen. Der Zuschauer würde dabey der Einfälle und Redensarten des gemeinen Mannes durch die Wiederholung überdrüßig werden. In Ansehung der Sittenlehre würde uns vieles entgehen; denn man würde die Thorheiten vornehmer Leute, die Künste, womit sie dieselben verstecken, die Vermischungen der Leidenschaften, und noch weit mehr eben so wichtige Wahrnehmungen der Sittenlehre unberührt lassen. Man würde die edeln Empfindungen des Herzens, die in die höhern Komödien einfließen, und die ein wesentliches Stück der Trauerspiele ausmachen, ganz und gar entbehren müssen. Es würden auch die Vornehmen, das ist, fast jedermann (denn wer will gern zum gemeinen Manne gehören?) in den Gedanken stehen, daß alle die Thorheiten, die in solchen Komödien vorgestellt sind, sie gar nicht angiengen. Wenn man hingegen auch ihre Thorheiten in den Komödien von einer höhern Gattung erkennt, so findet der gemeine Mann desto weniger Entschuldigung für sich, da er sieht, daß dieselben Fehler, die er an sich hat, auch an Höhern lächerlich sind. Was endlich die Auspolierung des Verstandes betrifft, so wäre zu besorgen, daß dieselbe gänzlich unterbliebe, wenn man das Theater allein auf die niedrigste Gattung von Schauspielen einschränkt. Der Verstand, der die Gegenstände, die ihn vergnügen, am leichtesten faßt, möchte sich vielmehr alsdann das Plumpe und das Ungesittete des Pöbels eindrücken, und unvermerkt nachahmen lernen, das ihm doch auf dem Theater aus einem ganz andern [280] Endzwecke gezeigt worden. Wenn er hingegen auch Handlungen von anderer Art zu sehen bekömmt, so wird er aus der Vergleichung urtheilen, daß ihm die Grobheiten des Pöbels nur darum vorgestellt werden, damit er desto kenntlicher ihren Uebelstand bemerke. Komödien, worinnen Personen von feiner Erziehung vorgestellt werden, und die so beschaffen sind, wie unter andern der Misanthrop, und die Beschwerlichen des

Moliere, tragen zur Verbesserung des Verstandes und der Aufführung junger Leute ungemein viel bey.

Mein Rath ist also, mit Beybehaltung der Komödien aus dem niedrigen Stande, die man schon hat, in denen Stücken, die man neu auf das Theater bringt, immer höher zu steigen; aus dem niedrigern Stande in den Mittelstand, aus dem Mittelstande an den Hof, und endlich bis zu den Tragödien zu kommen. Auf diese Weise wird man sich versprechen dürfen, allen Ständen durchgängig zu gefallen; der Verstand der Zuschauer wird immer geübter werden, auch die feinsten Einfälle mit Vergnügen und Aufmerksamkeit zu hören; und man wird eines beständigen Beyfalls versichert seyn, weil man für alle Arten der Zuschauer arbeitet, und weil unter so vielen Abänderungen ein jeder einige nach seinem Geschmacke finden wird.

Da es in allen Gattungen der Schauspiele gute und schlechte Stücke giebt, so sieht man, in der Auswahl derer, die am geschicktesten sind, zugleich zu gefallen und zu bessern, theils auf ihre innere Einrichtung, theils auf die Einkleidung und äußerliche Ausführung des Plans.

Handlungen, die sich zur Schaubühne schicken, sind solche, die aus Absichten, aus Mitteln, diese Absicht zu erlangen, und aus den Folgen dieser Mittel zusammengewebt sind. Die Kunstrichter nennen die Absicht und ihre Mittel, die Verwirrung; und diejenige endliche Folge, welche entweder die Absicht nebst ihren Mitteln erfüllet, oder sie dergestalt niederreißt, daß ihre Erlangung den handelnden Personen unmög-[281]lich gemacht wird, nennen sie die Auflösung. Man verlangt nur Eine Handlung in einem theatralischen Stücke; das ist, daß nichts darinnen vorkomme, welches nicht entweder zur Beförderung, oder zur Hinderniß, derjenigen letzten und endlichen Folge gereicht, durch welche die Auflösung geschieht. Dieses ist sehr natürlich. Denn wenn man es auch nur in einer Erzählung wagt, Umstände einzumischen, die zur Sache nicht gehören, so schläfert man ein; und wenigstens hat es allezeit die üble Wirkung, daß man die Aufmerksamkeit des Zuhörers

theilt, und also schwächt. Wie aber ein Knoten aus mehr oder weniger Enden, die im Anfange gar nicht an einander hängen, zusammengeknüpft seyn kann; wie eine einzige Begebenheit eine Folge von vielerley ganz verschiedenen Absichten und Mitteln seyn kann, die anfangs gar nichts mit einander gemein hatten, und die dennoch alle zu gleicher Zeit, und durch dieselbe Begebenheit, theils erfüllt, theils umgestoßen und vernichtet werden: so kann ein Theaterstück im Anfange aus ganz verschiedenen Handlungen zu bestehen scheinen, welche doch zuletzt in einen Punct oder in einen Knoten zusammenlaufen, und also eine einzige Handlung ausmachen. Ein anderes Theaterstück hingegen kann vom Anfange an nur mit einer einzigen Absicht sich beschäfftigen, und sich beständig bey ihren Hindernissen und Mitteln aufhalten. Von der ersten Art sind die guten Schauspiele der Engländer, von der andern der Franzosen ihre. Zum Beyspiele der ersten Gattung dient das beständige Ehepaar, (the constant couple,) wo eine große Menge von Verwirrungen durch die Erkenntniß eines Ringes aufgelöst wird; und als Beyspiele der andern Gattung kann man den Tartüffe des Moliere, oder fast alle Holbergische Stücke anführen. Wenn die Frage ist, bey welcher Art der Verwirrung das dänische Theater sich am besten befinden werde, so ist es ohne Zweifel bey dieser letztern, welche die Aufmerksamkeit des Zuschauers mehr beysammen erhält, und keine so große Tiefsinnigkeit erfodert, als bloß den Engländern angenehm ist. Diese Art nimmt weit mehr ein, und ist durch [282] den Beyfall, den die Holbergischen Stücke erhalten haben, bey uns schon hinlänglich geprüft; indem dieser Beyfall gewiß großentheils der Einfachheit der Handlungen zuzuschreiben ist, durch welche die Gedanken des Zuschauers immer auf einen Punct gerichtet bleiben. Wie die Holbergischen Komödien auf der einen Seite die überhäuften Absichten und Verwirrungen vermeiden, so vermeiden sie auf der andern die Unthätigkeit, da immer eine Scene nach der andern verplaudert, immer von denselben Dingen geredet, und gleichwohl nie etwas gethan wird; welchen Fehler in-

sonderheit die meisten neuen deutschen Originalstücke haben. Eine wohleingerichtete Handlung soll in jeder Scene von einiger Erheblichkeit einen Schritt weiter gehen; entweder einen neuen Umstand erzählen, oder ein neues Hinderniß in den Weg legen; eine neue That, oder wenigstens einen neuen Entschluß etwas zu thun veranlassen oder vorstellen. Wenn man dieses beobachtet, so wird man von selbst, und fast ohne es zu wissen, alle die Kunstgriffe anwenden, die Aristoteles und Hedelin an die Hand geben, wenn sie die Einrichtung und Verwirrung einer Handlung erklären.

So bald man diese Hauptregel in Acht nimmt, daß die Handlung beständig fortgehen soll, und daß man die Absichten und Mittel mit ihren Folgen, und die Folgen wiederum mit ihren neuen Folgen zu verbinden hat; so wird eine Handlung mit leichter Mühe wahrscheinlich werden. Denn eine Begebenheit ist alsdann wahrscheinlich, wenn sie ihre zureichende Ursache hat. Durch jeden Sprung hingegen, den ich begehe, wenn ich etwas ohne Ursache geschehen lasse, verursache ich eine Unwahrscheinlichkeit.

Nichts ist geschickter, die Zuschauer in der Aufmerksamkeit zu erhalten, nichts thut hierinnen eine so ungemeine Wirkung, als wenn man in die Handlung eine Person von einem solchen Charakter einflicht, daß der Zuschauer sie lieb gewinnt, daß er für sie leidet und wünschet. Diese Person muß an der Handlung einen Antheil haben, und in eine solche La-[283]ge gebracht werden, daß man bis zum Ausgange ungewiß bleibt, ob derselbe sie entweder glücklich machen, oder doch vor einem gedrohten Unglücke in Sicherheit setzen, oder ob er sie auch vollkommen unglücklich machen werde. Denn nie kann man zuverläßiger von der Aufmerksamkeit des Zuschauers versichert seyn, als wenn sein Herz an der Handlung Antheil nimmt. Eine solche Person braucht nicht allemal die Hauptperson, dem Charakter nach, zu seyn. Im Geizigen des Moliere ist der Geizige die Hauptperson; die Personen hingegen, für die der Zuschauer wünschet und leidet, sind sein Sohn und seine Tochter. Eine solche Person kann aber auch die Hauptperson seyn, wie sie es

z. E. im Misanthropen ist; wenn nämlich die Fehler der Hauptperson so beschaffen sind, daß sie die Hochachtung des Zuschauers nicht ausschließen. Sind zwo Personen in einem Schauspiele, welche die Hochachtung des Zuschauers gleich stark verdienen, und ihr Glück und Wohl ist einander entgegen gesetzt; so muß man sich in Acht nehmen, daß der Zuschauer nicht in eine Unentschlossenheit gerathe, für wen er sich erklären will; denn dieß würde ihn beynahe zur Gleichgültigkeit verleiten können. Die allerfeinste Erfindung der Fabel, und die allerschönste Ausführung der Charaktere ist vergeblich, wenn dadurch nur der Verstand, und nicht zugleich das Herz eingenommen wird. Der Dichter wird eine schöne Arbeit verfertigt haben, an der niemanden gelegen ist.

Hieraus folgt von selbst, daß eine Komödie, so sehr es ihre Absicht und Bestimmung ist, Lachen zu erwecken, doch allezeit mit Erregung einiger Leidenschaften vermischt seyn muß. Keine Handlung, an der etwas gelegen seyn soll, kann so beschaffen seyn, daß diejenigen, die sie betrifft, sie ganz gleichgültig und ohne alle Leidenschaft ansähen; und wenn die Zuschauer mit den aufgeführten Personen wünschen und leiden sollen, so kann dieses nicht anders geschehen, als durch Erregung der Leidenschaften. Eine Handlung ohne Leidenschaften ist keine Handlung; denn sie müßte alsdann keine Ab-[284]sichten und keine Mittel zu denselben enthalten. Zuweilen ist das Lächerliche mit den Leidenschaften so sehr vermischt, daß beydes zugleich erregt wird. Eine Probe hiervon hat man an dem Geizigen des Moliere, da ihm sein Geldkasten genommen worden. Der arme Schelm erwecket sodann Mitleiden und Lachen zugleich. Moliere hat überhaupt diese Kunst unvergleichlich verstanden; und Arnolf in der Schule des Frauenzimmers, da er auf die letzt rasend verliebt wird, ist gleichfalls ein Beyspiel davon. Ein gewisses Stück im italiänischen Theater, die beyden Harlekine, ist, was die Einrichtung der Fabel betrifft, eines der vollkommensten, das ich noch gefunden habe.

Ein Stück, darinnen die Handlung sehr wohl eingerichtet und verwirret ist, kann gleichwohl noch ein elendes Stück seyn, wenn die Wahl und Ausarbeitung der Charaktere, und die darinnen angebrachten Gedanken schwach, sich selbst widersprechend, oder gemein sind. Die Franzosen theilen die theatralischen Gedichte in Stücke, wo die Verwirrung die Oberhand hat, und in solche, wo der Charakter der Personen das vornehmste ist. Dieses will nicht sagen, als ob ein Schauspiel, darinnen auf die Verwirrung vorzüglich gesehen worden, ohne Charaktere gut seyn könnte; denn das würde eben so viel sagen, als ob der erste Entwurf zu der Erfindung eines Malers, wo weder Zeichnung noch Schattierung beobachtet ist, und wo er nur seine Gedanken geordnet hat, ein schönes Gemälde wäre. Eine Piece d'intrigue ist diejenige, wo ich zuerst eine außerordentliche und sonderbare Begebenheit ausstudiere, und hernach die Charaktere der Personen so darzu erwähle, wie ich sie zur Ausführung dieser Begebenheit nöthig habe. Ein Stück ohne Charaktere ist ein Stück ohne alle Wahrscheinlichkeit, weil die Ursache, warum ein Mensch so oder so handelt, eben in seinem Charakter liegt. Wo demnach dieser nicht festgesetzet ist, geschehen die Handlungen ohne Ursache, und sind also nicht wahrscheinlich. Bey den Pieces de caractere hingegen wähle ich zuerst den Charakter, [285] den ich ausführen will, und ich sinne hernach auf eine Reihe von Begebenheiten, die diesen Charakter mehr ins Licht setzen. Weil ich alsdann in der Wahl derselben eingeschränkter bin, so ist es in diesem Falle nicht allezeit möglich, so sonderbare Begebenheiten auszusinnen, als in dem ersten Falle. Dieser Abgang aber wird durch die genaue Abschilderung der Denkungsart dessen, den ich vorstelle, reichlich ersetzet, und es versteht sich von selbst, daß auch in einem Charakterstücke die Verwirrung die obenangezeigten Eigenschaften haben soll. Unter den Holbergischen Komödien sind die Maskerade, Heinrich und Pernille, und mehrere, Stücken, darinnen die Verwirrung herrschet, und die honnete Ambition ist ein Stück von Charakter. Des Addison Gespenst mit der

Trommel, des Destouches unversehenes Hinderniß, sind Stücken der Intrigue, wobey gleichwohl die Charaktere sehr gut beobachtet sind. Eben diese Eintheilung läßt sich auch bey den Trauerspielen machen. Oedipus und Iphigenia sind Stücken, welche die Verwirrung zur Hauptabsicht haben; der Britannicus ist ein Charakterstück, worinn Nero die Hauptrolle spielt, und Britannicus diejenige Person ist, die das Herz des Zuschauers für sich hat; welches mit meiner obengemachten Anmerkung übereinstimmt, daß dieses nicht allezeit sich für die Hauptperson erklären müsse.

In der Wahl der Charaktere hat man am meisten nöthig, sich nach den Sitten einer jeden Nation zu richten; so wie man auch auf der andern Seite eben darinnen die mei-[286]ste Geschicklichkeit beweisen kann. Um einer Nation zu gefallen, muß man ihr solche Charaktere vorstellen, deren Originale leichtlich bey ihr angetroffen werden, oder die sich doch sehr leicht auf ihre Sitten anwenden lassen. Man findet ein schlechtes Vergnügen an Vorstellungen, deren Originale man nicht kennt, oder die man wohl gar für unmöglich hält. Ein französischer Financier; der Dottore der italiänischen Komödie; ein englischer Landjunker, der sein Haus mit einer Zugbrücke versehen hat, seine Tochter als einen Schatz eingeschlossen hält, und so bald sich jemand nähert, unter den Waffen erscheint; das Modevorurtheil, welches in Frankreich eine schöne und nach den jetzigen Sitten eingerichtete Komödie ist; dieß alles würde auf dem dänischen Schauplatze eine schlechte Wirkung thun. Die Sklavinnen der Griechen und Lateiner, welche man sich zu Maitressen kauft, würden eben so wenig jetzo gefallen, wenn sie nicht etwa unter dem Schutze anderer desto bekanntern Charaktere, mit denen sie zugleich vorgestellet werden, Beyfall finden. Stücke von so fremden Sitten werden nicht allein nicht sonderlich gefallen, sondern sie sind auch sowohl in Absicht auf den Verstand als auf das Herz von wenig Nutzen.

Deswegen aber behaupte ich nicht, daß man keine Geschichte fremder Völker auf das Theater bringen könne. Ich glaube vielmehr selbst, daß es sehr oft nöthig ist, den Schau-

platz an einen ganz fremden Ort zu verlegen, damit man Gelegenheit gewinne, Charaktere, bey denen man sonst zu eingeschränkt seyn würde, mit desto größerer Freyheit auszubilden. Und alsdann ist es auch nöthig, die äußerlichen Sitten und alle Umstände so einzurichten, wie sie wirklich dem fremden Volke zukommen. Doch können in solchen Stücken die Charaktere so beschaffen seyn, daß sie sich auf die Denkungsart der Nation, wo man sie vorstellet, anwenden lassen. Die Sklaveninsel z. E. leidet sehr wohl ihre Anwendung nicht al-[287]lein auf die französischen Sitten, sondern auch fast auf die Sitten aller Länder; ungeachtet sie ein erdichtetes Land vorstellt. In der Tragödie ist es sogar oft unvermeidlich, zu fremden Ländern seine Zuflucht zu nehmen. Wenn man eine Fabel nach seiner eigenen Freyheit ausschmücken will, so ist es nicht gut, sich an der wahren Historie, besonders der neuern, zu vergreifen. Und sich bloß an die Geschichte zu halten, ist gleichfalls nicht rathsam, weil dieß eine gewisse Trockenheit verursacht. Der Geschichtschreiber erzählt die Dinge nur mit denjenigen Ursachen, die er gewußt hat. Er kann sie aber nicht alle wissen, und er läßt also oft diejenigen weg, die auf dem Theater das meiste Vergnügen machen würden. Der Poet soll die Handlung mit ihren zureichenden Ursachen vorstellen. In denjenigen neuern Geschichten, an deren Wahrheit uns gelegen ist, darf er keine Ursachen erdichten; sonst würde er in dem Gedächtnisse der Zuschauer die äußerste Verwirrung zwischen den wahren und den erdichteten Umständen anrichten. Er kann auch keine hohen Personen erdichten, zumal an demjenigen Orte, wo man lebt; denn man kann die Helden leichter überzählen, als den gemeinen Mann. Die alte und fabelhafte Historie eines einzigen Landes ist nicht hinreichend, allerley Veränderungen der Umstände und Charaktere hervorzubringen. Also wird es am besten seyn, daß man die Historie aller fremden Länder zu Hülfe nimmt. Hierzu kömmt noch, daß die Bewunderung vieles beyträgt, die Erregung der Leidenschaften zu erleichtern, und die Bewunderung bezieht sich fast immer auf das Fremde. Doch wollte

ich rathen, in dem Fremden nicht so weit zu gehen, daß das Volk, dem man zu gefallen sucht, nicht mit einer gewissen Leichtigkeit sich Begriffe davon machen könnte. Wenn der Zuschauer zu viel von fremden Sitten erlernen muß, ehe er den Zusammenhang der Verwirrung einsieht, so verliert er die Geduld, und das schönste Stück misfällt. Man glaube ja nicht, daß ich die Vorstellung fremder Sitten überhaupt verwerfe. Es würde vielmehr ein großes Vergnügen für den Verstand seyn, die Verschiedenheit der [288] Charaktere aller Nationen aus der Vorstellung fremder Sitten zu erkennen; wofern es nur geschieht, ohne die Gemüther der Zuschauer durch eine weitläuftige Erzählung verwirrter Umstände, die man voraussetzet, zu ermüden. Solche fremde Sitten, die sich von selbst erklären, können daher in der Tragödie wohl Statt finden. Hingegen wenn man lachen soll, so lachet man bey weitem nicht so gern über Thorheiten, die man niemals gesehen hat, als über solche, die man täglich sieht.

Sowohl in der Wahl, Verschiedenheit und Feinigkeit, als auch der genauen Bestimmung der Charaktere, zeiget sich besonders die Größe des Meisters. Ein kleiner Geist wird sich begnügen, wenn er nur überhaupt beobachtet, daß er denjenigen, den er erst viel Zaghaftigkeit bezeigen lassen, nicht hernach muthig vorstellt, und daß er den, der sich erst außerordentlich grausam erwiesen, nicht auf einmal außerordentlich barmherzig werden läßt. Ein anderer, der etwas feiner seyn will, wird beständig mit den vier Temperamenten zu thun haben, oder es so machen, wie das gemeine italiänische Theater. Dieß hat den Fehler, daß man immer denselben Charakter des alten Mannes, denselben Charakter des Liebhabers, dieselbe Liebhaberinn, kurz dieselben Personen wieder kommen sieht; und ich kann nicht begreifen, wie die Zuschauer solche Wiederholungen ohne Ekel ansehen können. Diese Einförmigkeit benimmt der Komödie alles Lehrreiche, für das Herz sowohl als für den Verstand, und sie läßt ihr nichts, als das unvollkommene Vergnügen, übrig, das aus der Verwirrung der Fabel entsteht; ein Vergnügen,

welches ihr mit allen elenden Romanen gemein ist, und welches auch noch dadurch gemäßiget wird, daß die Verwirrung meistentheils auf die List einiger Bedienten ankömmt, und nicht auf die Folgen von den Charakteren der Personen. Dichter von feinerem Geschmacke suchen Charaktere, die durch ihre Neuheit gefallen, die sich zu ihrer Fabel schicken, und die Handlung von selbst fortgehen lassen. Es ist dem Destouches nicht [289] genug, den Charakter des Ruhmredigen oder Stolzen obenhin zu schildern. Er giebt ihm eine Liebste, deren Herz erst durch allerhand kleine Bemühungen erobert seyn will; einen Schwiegervater, der sich mit allen Leuten du heißt, und ohne Ceremonie seyn will; einen Rival, der ein großer Complimentenmacher ist, und sich dadurch bey der Mutter seiner Geliebten einschleicht; einen Vater, der bescheiden ist, der im Elende lebt, und in so dürftigen Umständen erscheint, daß der bloße Anblick desselben seinen Stolz beschämt. Dieses würde zur Absicht des Dichters schon hingereicht haben; aber er setzet noch den Valer, den Bruder seiner Geliebten, der ein vernünftiger Mann ist, ein Kammermägdchen, welches als die Schwester des stolzen Grafen erkannt wird, eine Liebe des alten Mannes in dieses Kammermägdchen, und eine Liebe des Valer gegen eben dieselbe hinzu; welche er vielleicht weggelassen haben würde, wenn er mehr dem Moliere, als dem Geschmacke der Engländer hätte folgen wollen.

Man muß auch bekennen, daß in dieser Wahl und Bestimmung der Charaktere die größte Stärke der englischen Komödie besteht; deren gute Poeten auch sogar die Grade derselben zu bestimmen wissen. Ich will zum Exempel davon nur des Steele Funeral, oder Leichenbegängniß, und des Congreve Double-dealer oder die Doppelzunge anführen; wiewohl ein jedes Stück vom Steele, Cibber und Congreve zum Exempel dienen könnte. Je größer der Meister ist, desto mehr wird man den Charakter der Person, die er vorstellt, fast aus jedem Worte erkennen. In ihren Leidenschaften, in ihren Entschlüssen, in ihren vernünftigsten Reden, und so gar in ihren Complimenten wird sie ihre schwache Seite verrathen.

Man ist sehr bald damit fertig, einen Poeten zu beschuldigen, daß seine Charaktere übertrieben sind, wenn er sich bemühet hat, sie deutlich und angenehm zu machen. Es geschieht dieses oft mit Rechte, aber auch dann und wann mit [290] Unrechte. Ein Poet in Paris hatte vor einiger Zeit eine Komödie geschrieben. Man fieng an, zu pfeifen, und rief: „Das ist zu weit getrieben! Das überschreitet alle Wahrscheinlichkeit!“ Er ward hierüber böse, kam heraus auf das Theater, und sagte: „Meine Herren, wie wollen Sie sagen, daß es unwahrscheinlich ist? Meine Frau, und meine Töchter haben das, und noch mehr gethan.“ In der That kann man ein ziemliches Zutrauen zu der Größe der menschlichen Thorheit haben. Es kann manchen Zuschauer dünken, daß ein Mensch nicht so viel Thorheit in so kurzer Zeit begehen könne, als auf dem Theater geschieht. Aber wenn sich dieses nicht oft in der Welt zuträgt, so kömmt es daher, weil im gemeinen Leben die Gelegenheiten zu Thorheiten nicht so dicht beysammen stehen, als in der Komödie, wo eine ununterbrochene Handlung, an der ihm gelegen ist, ihm ein weites Feld giebt, sich von mehrern Seiten und in seiner wahren Beschaffenheit zu zeigen. Auch im gemeinen Leben würde man zur Gnüge sehen, worzu Leute von gewissen Charakteren fähig sind, wenn man sich die boshafte Bemühung machen wollte, sie ausdrücklich in solche Umstände zu bringen, die ihre Thorheiten ins Licht setzen. Der Grad der Thorheit, der aus einer Rede oder Handlung hervorleuchtet, kann zuweilen tadelhaft seyn, wenn er bis in die Gränzen der Narrheit und Raserey übergeht. Diese Gränzen lassen sich vielleicht durch folgende Regel bestimmen. Ein Mensch, der noch weis, was er thut, und der also nur thöricht und nicht närrisch ist, wird niemals etwas unternehmen, wodurch er sich selbst als ein Narr vorkommen muß. Er macht sich vielmehr in seinem Verstande gewisse Grundsätze, die seiner Thorheit gemäß sind, und durch welche er sie so beschönigt, daß er sich noch klug dünken kann. So lange seine Handlungen unter diese Grundsätze gebracht werden, und dadurch einige Beschönigung und Farbe bekommen

können; so lange ist der Charakter noch nicht zu weit getrieben. Wenn er hingegen etwas thut oder redet, das er nicht einmal nach seinen eigenen Grundsätzen für vernünftig ansehen kann, so wäre es eben [291] so viel, als ob er sich selbst für einen Narren hielte; und dieß wird mit Rechte getadelt.

Nachdem ich von den Charakteren geredet habe, so brauche ich fast nichts von der Ausarbeitung und dem Ausdrucke eines Schauspiels zu sagen. So bald ein Poet sich bemüht, seine Charaktere vom Anfange bis zu Ende wohl auszudrücken, so wird auch sein Ausdruck schön seyn. Und der geringste Fehler im Ausdrucke wird auch ein Fehler im Charakter seyn. Nur dieß ist hierbey zu erinnern; der Poet sey besorgt, die Worte so zu wählen und zu ordnen, daß sie dem Acteur gleichsam von selbst den Nachdruck der Aussprache in den Mund legen. Die Gedanken ersticken unter der Menge von Worten, und bleiben in den langen Perioden zugleich mit dem Othem des Acteurs außen; so daß der Zuschauer den größten Theil davon verliert. Diesen Nachdruck befördert nichts so sehr, als das Sylbenmaß; und daher ist von den ersten Zeiten der Komödie an, die gebundene Schreibart darzu erwählet worden. Man hat viel eher Komödien in Versen, als in Prose, gehabt, und diese letztern sind eine ganz neue Erfindung. Nur sind der Komödie die guten Verse sehr schwer; und es ist gleichwohl besser, eine Komödie in guter Prose, als in schlechten Versen, anzuhören; denn schlechte Verse verderben den Nachdruck der Gedanken, an statt ihn zu erheben. Auch davor muß ich warnen, daß man nicht durch die Begierde, zu lachen zu machen, und bons mots vorzubringen, sich verleiten lasse, etwas wider die Charaktere der Personen zu sagen. Uebelangebrachte Einfälle haben eben das Schicksal auf dem Theater, das sie in der Gesell-[292]schaft haben. Sie werden nur deswegen belacht, weil sie ungereimt sind.

Endlich gehört auch dieses zu den nothwendigen Kennzeichen eines guten Stücks, daß der Verfasser beständig darinnen an die Zuschauer gedacht habe, daß er aufmerksam

gewesen sey, alles, was zur Handlung gehört, ihnen auf das deutlichste und ordentlichste zu erzählen; ihnen zu berichten, was für Personen sie vor sich sehen, und an welchem Orte dieselben erscheinen; und daß er gleichwohl sich nicht merken lasse, als ob er wisse, daß Zuschauer zugegen sind. Ein Acteur, der mitten in einer Komödie vom Theater aus die Zuschauer anredet, und also die Person, die er vorstellt, auf einen Augenblick ablegt, um seine eigene zu spielen, thut in der That nichts anders, als ob er mit dem Löwen im Peter Squenz sagen wollte: „Ihr lieben Herren, laßt euch nicht leid seyn; ich bin kein rechter Löwe, sondern ich soll es nur bedeuten."

Dieses sind im kurzen die innerlichen Regeln des Theaters, welche aus den Begriffen einer Handlung und der Nachahmung entstehen, wenn dieselben mit dem Endzwecke des Schauspiels, nämlich zu gefallen, zu lehren, und den Verstand aufzuheitern, zusammengehalten werden.

Die äußerliche Form eines guten Schauspiels haben die Kunstrichter in zwo Regeln gefaßt, worzu sie durch die Umstände des Theaters und der Zuschauer, und durch die Begierde, das Vollkommene vor dem Unvollkommenen zu wählen, veranlaßt worden sind. Sie haben darzu ihren guten Grund gehabt: sie sind aber von ihren Nachfolgern übel verstanden worden. Denn schon oft hat man das Wesen des Schauspiels daraus gemacht, und geglaubt, daß man ein schönes Stück verfertigt habe, wenn man nur diese Regeln wohl in Acht genommen, ob man gleich die Schönheit der Handlung und der Charaktere gänzlich aus den Augen gesetzt hatte. Diese Regeln heißen, kurz gesagt; die Einheit der Zeit und die Einheit des Ortes.

[293] Wer eine ausführliche Erklärung derselben verlangt, kann sie nirgends vollkommener und mit mehrerm Verstande abgehandelt finden, als in Hedelins theatralischer Dichtkunst, einem sehr guten Buche, welches zu einer gründlichen Kenntniß des Theaters vorzügliche Dienste leistet.

Einige Kunstrichter beweisen diese beyden Regeln sehr

körperlich; weil nämlich der Zuschauer beständig auf der Bank sitzen bleibe, so solle auch alles an Einem Orte vorgehen, und die Zeit, welche die Handlung erfodert, nicht über vier und zwanzig Stunden ausgedehnt werden. Ungeachtet nun der Geist des Zuschauers gleich bey Eröffnung des Schauplatzes bereit seyn muß, sich in dieselbe Zeit und an denselben Ort zu versetzen, wo nach der Anzeige des Poeten die Handlung vorgeht; und ungeachtet eben dieser Geist, (denn mit ihm hat man zu thun, und nicht mit dem Körper, der auf den Bänken sitzt,) so starke Flügel hat, daß er dem Poeten auch noch weiter von einer Zeit zur andern, und von einem Orte zum andern folgen könnte, wofern er gehörig davon benachrichtigt würde; so findet man es doch zu Vermeidung vieler Unbequemlichkeiten am dienlichsten, nur Einmal dem Zuschauer diese Mühe zu machen. Damit eine Handlung in beständiger Bewegung sey, damit stets Folgen aus Folgen entstehen, und nichts durch einen Sprung geschehe; erachtet man für nöthig, die Zeit so sehr einzuschließen, als es möglich ist. Denn sonst würde dieselbe durch allerley Zwischenfälle unterbrochen werden müssen; sonst würden die Personen, die an der Handlung Theil haben, lange nicht in derjenigen Stärke der Beschäfftigung und in dem Grade der Leidenschaft seyn, welche die Aufmerksamkeit der Zuschauer an sich ziehen. Ferner setzet die Veränderung des Orts und der Zeit, theils den Poeten in die Nothwendigkeit, auf neue Mittel zu denken, wie er seinem Zuschauer dieses andeute; theils auch den Zuschauer, sich zu besinnen, welcher Ort und welche Zeit unter den vielen, die der Poet angegeben, zu der gegenwärtigen Scene gehöre. Ueberdieß kömmt der Zu-[294]schauer jedesmal, da er sich weiter versetzen muß, von seiner ersten Entzückung zurück, und er erinnert sich, daß er auf dem Schauplatze ist; da er hingegen, wenn die Einheit des Ortes und der Zeit beobachtet ist, seine ganze Aufmerksamkeit auf die Handlung, auf die Charaktere, und auf die Leidenschaften verwenden, und immer in derselben Entzückung bis ans Ende bleiben kann. Aber alsdann sind auch schon vier und zwanzig

Stunden zu viel. Es ist wahr, das Maß der Zeit sind die Begebenheiten, die darinn vorgehen; und der Zuschauer sollte wohl, so lange er in der Entzückung ist, durch die Menge von Begebenheiten, die er sieht, durch das viele Ausgesuchte und Nachdenkliche, das er hört, sich bereden lassen, daß er mehr als die drittehalb Stunden, die währenden Schauspiels verlaufen, dabey zugebracht habe. Unterdessen weis ich doch nicht, ob es gerade vier und zwanzig Stunden sind. Vielmehr kann sich der Zuschauer, der eine beständige Folge von Handlungen vor sich gesehen hat, keine Nacht vorstellen, darinnen man inzwischen ausgeruhet hätte. Und da die geschehenen Begebenheiten ihm das Maß der Zeit an die Hand geben; so muß diese Zeit auch in einem gewissen Verhältnisse, und nicht bald geschwind, bald langsam verlaufen. Doch alles dieß macht keine nothwendigen Regeln; denn sie fließen nur aus dem Vorzuge des Bessern vor dem weniger Guten.

Die Wahrheit zu gestehen, beobachten die Engländer, die sich keiner Einheit des Ortes rühmen, dieselbe großentheils viel besser, als die Franzosen, die sich damit viel wissen, daß sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachten. Darauf kömmt gerade am allerwenigsten an, daß das Gemälde der Scenen nicht verändert wird. Aber wenn keine Ursache vorhanden ist, warum die auftretenden Personen sich an dem angezeigten Orte befinden, und nicht vielmehr an demjenigen geblieben sind, wo sie vorhin waren; wenn eine Person sich als Herr und Bewohner eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls Herr vom Hause [295] wäre, in aller Gelassenheit mit sich selbst, oder mit einem Vertrauten gesprochen, ohne daß dieser Umstand auf eine wahrscheinliche Art entschuldigt wird; kurz, wenn die Personen nur deswegen in den angezeigten Saal oder Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: so würde der Verfasser des Schauspiels am besten gethan haben, an Statt der Worte: Der Schauplatz ist ein Saal in Climenens Hause, unter das Verzeichniß seiner Personen zu setzen: Der Schauplatz ist auf dem

Theater. Oder im Ernste zu reden, es würde weit besser gewesen seyn, wenn der Verfasser, nach dem Gebrauche der Engländer, die Scene aus dem Hause des einen in das Haus eines andern verlegt, und also den Zuschauer seinem Helden nachgeführt hätte; als daß er seinem Helden die Mühe macht, den Zuschauern zu gefallen, an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat.

Ich will hierdurch die Gewohnheit, die Einheit der Zeit und des Ortes zu beobachten, keineswegs in Verachtung bringen; sondern ich sage es bloß, um einer jeden Regel ihren rechten Werth zu bestimmen, damit man nicht fortfahre, wie viele thun, nach der äußerlichen Form der Schauspiele, ihre innerliche Schönheit zu schätzen. Ich weis vielmehr aus eigener Erfahrung in theatralischen Werken, daß nichts leichter ist, als die Einheit der Zeit und des Ortes zu beobachten, wenn man sich nur bemüht, seine Handlung beständig in Bewegung zu erhalten, und wenn man keine Person in andern Absichten auftreten oder abgehen läßt, als um die Handlung zu befördern und zu ihrem Ende zu gelangen. Ja, eben diese Einheiten helfen zur Einheit der Handlung, das ist, zum beständigen Fortgange der Handlung, wenn man sie gehörig zu beobachten, und beydes die Zeit und den Ort wohl zu wählen weis.

Eine strenge Beobachtung der Einheit des Ortes ist auch für die Schauspieler bequemer, weil sie alsdann nicht so viele Gemälde der abgeänderten Scenen, und keinen so kostbaren [296] Maschinenbau nöthig haben, und weil sie dieselben Unkosten auf eine anständigere Kleidung und andere mehr wesentliche Stücke des Theaters wenden können.

Nachdem ich in dieser Abhandlung nicht allein einen kurzen Begriff von demjenigen gegeben habe, was zu einem guten theatralischen Stücke erfodert wird, sondern auch von dem, was besonders in Dänemark Beyfall finden könnte, so ist die vornehmste Frage: wo das neue dänische Theater dergleichen Stücke herbekommen soll? Die Deutschen haben den Fehler begangen, daß sie ohne Unterschied allerley Komödien aus dem Französischen übersetzet haben, ohne vor-

her zu überlegen, ob die Charaktere derselben auch auf ihre Sitten sich schickten. Sie haben also aus ihrem Theater nichts anders, als ein französisches in deutscher Sprache gemacht. Es ist wahr, dieses Theater ist darum nicht ohne alle Annehmlichkeit geblieben. Denn es giebt in den Thorheiten etwas, das allgemein ist, worinnen alle Nationen übereinstimmen, und dessen Vorstellung folglich allen gefallen muß. Aber ein Theater, das nur durchs Allgemeine gefällt, ist so einnehmend nicht, als es seyn könnte; und ich schreibe dieser Ursache die Kaltsinnigkeit zu, womit die Komödien in Deutschland besucht werden. Die Liebe zu denselben würde weit größer seyn, wenn einestheils die Nation die Schönheiten, die sie in den vorgestellten Stücken wahrnimmt, auf die Rechnung ihres eigenen Witzes schreiben könnte; und wenn anderntheils in den abgeschilderten Sitten ein jeder die ihm bekannten Sitten seines Landes erkennte, und sich kitzelte, so oft sich etwas fände, das sich auf einen seiner Bekannten anwenden ließe. Denn dieses wird, wofern man nur die Natur nachahmt, und für ein Theater in seinem Vaterlande schreibt, fast in allen Zeiten geschehen, ohne daß man darum auf jemanden insbesondere zu denken nöthig hätte. Die deutschen Komödianten haben am meisten hierbey verloren. Denn ungeachtet sie anfangs nicht so vollkommene Stücke gehabt haben [297] würden, als sie aus dem Französischen übersetzen lassen konnten; so würden doch Stücke, in denen sich nur Geist und Munterkeit gewiesen, bey allen ihren Mängeln, weit mehr Aufsehen erregt und mehr Geld eingebracht haben. Die jungen Anfänger, die dergleichen Stücke verfertigt, würden aufgemuntert und bald vollkommener geworden seyn; und hieraus wäre ein allgemeiner Eifer für ein gutes Theater entstanden. Es wäre mir leicht, dieses mit dem Beyfalle zu beweisen, den etliche deutsche Stücke erhalten haben, in denen wenig Feuer und gar nichts einnehmendes ist, die aber deutsche Sitten zeigen.

Ich kann noch hinzusetzen, daß es überhaupt ein großer Schade für den Witz einer Nation ist, wenn man sich immer mit Uebersetzungen fremder Werke behilft, und die Ermun-

terung der guten Köpfe in seinem Vaterlande verabsäumt. Das Theater ist allemal das vornehmste Feld und die bequemste Gelegenheit, wo die witzigen Köpfe einer Nation sich üben können; man muß es also nicht so dicht mit ausländischen Arbeiten besetzen, daß den einheimischen der Platz benommen wird.

Ich rathe also, aus allen Gattungen der theatralischen Stücke nur einige Werke der Franzosen aufzusuchen, die zu den hiesigen Sitten sich am besten schicken, und in denjenigen Arten, die man in Dänemark noch nicht hat; und die guten Köpfe, deren es hier unter den jungen Leuten viele giebt, dadurch zu ermuntern. Es ist zum Anfange des hiesigen Theaters nicht möglich, sie wie in Frankreich zu belohnen. Aber es würden gewiß gute Proben erscheinen, wenn man das Einkommen der fünften Vorstellung, oder auch nur einen Theil desselben, statt einer Erkenntlichkeit, denen Verfassern überließe, deren Arbeiten die fünfte Vorstellung erreichen.

[298] Wenn diejenigen Patrioten, die vor einigen Jahren Preise auf gute dänische Poesien setzten, nun auf dasjenige theatralische Werk, das in jedem Jahre den größten Beyfall erhielte, einen auch nur mäßigen Preis setzen wollten, so wäre dieses eine neue Beyhülfe. Was endlich den Druck betrifft, so ist es für den Verfasser und für die Komödianten gleich nützlich, wenn ein neuverfertigtes Stück nicht eher, als ein Jahr nach der ersten Vorstellung, bekannt gemacht wird. Aber es würde dem Witze der ganzen Nation, und den Komödianten selbst, schädlich seyn, wenn es gar nicht gedruckt werden sollte. Gedruckte Stücke veranlassen Anmerkungen und Kritiken; und diese machen den Witz und die Regeln bey den Verfassern und bey den Zuschauern bekannter. Je mehr der Zuschauer davon weis, desto öfter besucht er die Schauspiele; und bey den Kritiken derselben gewinnen die Komödianten, wie die Buchhändler bey den Streitigkeiten der Gelehrten.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

UTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
UDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT
27

HEINRICH HEINES

UCH DER LIEDER

NEBST

EINER NACHLESE

NACH DEN

ERSTEN DRUCKEN ODER HANDSCHRIFTEN

HEILBRONN
VERLAG VON GEBR. HENNINGER
1887

I. Zweck der vorliegenden Ausgabe.

Der vorliegende Druck bietet Heines 'Buch der Lieder' in einer Gestalt, in welcher der Dichter selbst es niemals veröffentlicht hat. Ein solches Unternehmen mag auf den ersten Blick auffällig erscheinen, und es bedarf einer kurzen Erklärung und Rechtfertigung. Jedermann, der Heines Gedichten grössere Aufmerksamkeit geschenkt hat, weiss, dass der schlagende, einschmeichelnde und ergreifende Ausdruck dieser Verse nicht immer bei der ersten Niederschrift gelungen ist, sondern dass oft erst nach längerem Sinnen und Suchen die kecke Zuspitzung oder liebliche Abrundung gewonnen wurde, die den Leser so eigentümlich gefangen nimmt. Heine konnte sich nie genug thun; an manchem Gedicht hat er für jede der vier gründlich verbesserten Auflagen des 'Buchs der Lieder' (der 1., 2., 3. und 5.) gefeilt. Ein Einblick in die Verzeichnisse dieser Lesarten gehört zu den fesselndsten Aufgaben der neuen Litteraturforschung. Indessen der Text, den die 1827 erschienene erste Auflage des 'Buchs der Lieder' darbietet, steht bereits der letzten endgültigen Fassung nahe: die auf denselben folgenden Verbesserungen sind lange nicht so erheblich als die vorhergehenden. Will man daher, wie es in unserm Plane liegt, den Inhalt des 'Buchs der Lieder' in *ältester Textfassung* bieten, so darf man nicht den Druck der ersten Auflage, sondern muss die vorhergehenden

Einzeldrucke zu Grunde legen[1]). Dies ist von uns geschehen; es gelang, die oft tief verborgnen und weit verstreuten Zeitschriften mit Beiträgen Heines zu allen Gedichten unsrer Sammlung (mit Ausnahme eines einzigen) aufzufinden, und ihnen ist unser Druck buchstabengetreu entlehnt; in vielen Fällen aber konnten auch Handschriften wiedergegeben werden, zum teil bereits früher (von Hüffer[2]) benützte, zum teil neue. So will also diese Ausgabe die Heineschen Jugendgedichte in der erreichbar ältesten Gestalt vorlegen, um den Freunden der endgültigen Fassung die oft stark abweichende erste Niederschrift zu lehrreicher und anregender Vergleichung bequem darzubieten[3]).

Nur auf einige der auffallendsten Änderungen wollen wir hier kurz hinweisen. Wer kennt nicht das berühmte Schlusslied des 'Lyrischen Intermezzos': 'Die alten bösen Lieder, Die Träume, schlimm und arg' u. s. w. —? Sehen wir nun auf S. 87 unsres Druckes, so begegnet uns ein ganz anders lautender Anfang: 'Das alte Jahr, so traurig, So falsch, so schlimm und arg' u. s. w. — und die Überschrift war 'Sylvesterlied'. Man fragt erstaunt: was haben das Jahr und die Lieder gemein? kann einem grossen Dichter der Inhalt seiner Verse so gleichgültig sein, dass er, um eine Sammlung hübsch abzurunden, die Bedeutung desselben nach Bedürfnis modelt? Keineswegs; der Inhalt ist nicht so stark verändert. Das Sylvesterlied schrieb Heine 1821, zu Ende desselben Jahres, in welchem er das Mädchen für immer verloren hatte, an dem sein ganzes,

---

[1]) Wir geben aber genau Reihenfolge und Anzahl dieser ersten Auflage und vermerken auch die Seitenziffern derselben.

[2]) Aus dem Leben Heinr. Heines, Berlin 1878.

[3]) Eine kritische Ausgabe sämtlicher Werke Heines mit Verzeichnissen aller Lesarten, von demselben Herausgeber, erscheint im Verlage des Bibliographischen Instituts in Leipzig. Dieselbe bietet natürlich die jüngste Textgestalt des B. d. L., während der vorliegende Druck die älteste bringt. Die Einleitung der ersteren ist litterarhistorisch, während die vorliegende eine ästhetisch-psychologische Analyse darbietet. Beide Ausgaben haben also nichts mit einander gemein.

tief erschüttertes Herz hing. Er begräbt in dem Riesensarge das von Schmerz und Liebe erfüllte Jahr. Das 'Lyrische Intermezzo' hat aber denselben Inhalt wie jenes Jahr; derselbe Liebesschmerz durchtönt es von Anfang bis zu Ende — es ist nur Äusserliches durch jene neue Wendung geändert worden. — Tiefer scheint folgende Abweichung einzugreifen. In dem vierten Gedicht des 'Lyrischen Intermezzos' (hier S. 59) lesen wir statt des späteren Schlusses 'Doch wenn du sprichst: ich liebe dich, So muss ich weinen bitterlich', eine Wendung von scheinbar ganz andrer Bedeutung: 'Doch wenn du sprichst: ich liebe dich, Dann wein' ich still und freudiglich.' In der Handschrift, die hierzu vorlag, lautet die letzte Zeile ursprünglich: 'Dann wein' ich still und bitterlich'. Betrachten wir zuerst diese Fassung, so ist der Sinn: Seh' ich in deine Augen, so schwindet mein Weh; küsse ich deinen Mund, so werd' ich gesund; lehn' ich mich an deine Brust, so erfasst mich Himmelslust, und wenn du mir deine Liebe gestehst, so muss ich vor Ergriffenheit weinen. Es ist eine einfache Steigerung des Gefühls; kein schmerzlicher Nebengedanke liegt darin, das 'still' vertrüge sich in solcher Lage nicht mit geheimem Weh. So schneidet also die Besserung 'freudiglich' für 'bitterlich' nicht erheblich in den Gedanken ein; 'bitterlich' hatte zuerst nur die Bedeutung von 'stark, voll tiefer Erregung'. Uebrigens ist 'freudiglich' so flüchtig geschrieben, dass selbst der beste Handschriftenkenner Heines Züge nicht mit Sicherheit feststellen kann[1]). Aber da sonst nie in diesen Handschriften von Andern etwas geändert worden ist, so dürfte auch dieses Wort von Heine herrühren. — Wir sind gewohnt, mit der späteren Fassung 'So muss ich weinen bitterlich' einen anderen Sinn zu verbinden: das Geständnis der Liebe regt den tiefsten Schmerz in dem Dichter auf; er muss aus irgend einem Grunde entsagen. Dies ist sicherlich auch in der berühmten Schu-

[1]) Ich befragte ausdrücklich einen als Autorität geltenden Autographensammler.

mannschen Komposition des Liedes ausgedrückt. Es liegt indessen zu dieser Auffassung, auch bei der späteren Textgestalt, kein unbedingter Zwang vor. — Zu solchen weiter gehenden Erwägungen geben indessen nur wenige der Abweichungen Anlass. Meist liegt der Grund der Änderung klar zu Tage. Namentlich wurden späterhin viele sittlich und auch religiös anstössige Stellen beseitigt; solche Stellen sind: Traumbild Nr. 5, V. 45—52 (S. 9), Nr. 9, V. 13—16 (S. 19); 'Ratcliff' V. 52—55 (S. 135). — Nachlese I, A, 10 und B, 3—13 wurden, aus demselben Grunde, entweder in Gedichtsammlungen (die dem 'Buch der Lieder' vorhergehen) gar nicht aufgenommen oder im 'Buch der Lieder' wieder ausgeschieden. Übertrieben mochten ihm andere Stellen erscheinen: 'Romanzen' 14, V. 13—20 (S. 43); Nachlese I, A, 6 und 13; nicht mehr seiner Gesinnung entsprechend die deutschtümelnden und altertümelnden Gedichte: Nachlese I, A, 2 und 3; II, 3 und 10, und die Gedichte an Schlegel, Nachlese III, 7 und 8. Für die Gedichte, worin er den 'grossen Judenschmerz' und die Abneigung gegen das Christentum zum Ausdruck bringt (Nachlese II, 21—22), rechnete er wohl beim Publikum auf keine Teilnahme. Andere Gedichte oder Gedichtstellen waren zu harmlos, zu burschikos oder zu mangelhaft in der Form: Nachlese I, A, 4, 7 u. a.; II, 7, 8, 25—27; III, 1—6 u. a.; 'Lieder' 7, V. 16—20 (S. 25); 'Romanzen' 13, V. 16—24 (S. 42). — 'Lyrisches Intermezzo' 44, V. 9—24 wurden erheblich gefeilt und die 'Romanze vom Rodrigo' wurde fast ganz umgeschrieben, ja sogar der Name in 'Ramiro' verändert. — Diese Andeutungen mögen hier genügen; denn wollten wir auf alle Einzelheiten hinweisen, so wäre fast jedes Gedicht zu erwähnen.

II. Analyse des Inhalts der Heineschen Jugendgedichte.

Auf den folgenden Blättern ist der Versuch gemacht, das Verständnis für Heines Jugendgedichte durch eine aus-

führliche Analyse derselben zu fördern. Eine solche Aufgabe scheint besonders durch zwei Umstände gerechtfertigt und geboten zu werden. Erstens, weil das schwankende Urteil über Heines Dichtungen vor allem dadurch zu erklären ist, dass man bei seinen widerspruchsvollen Äusserungen entweder nur für die eine oder für die andere Seite die Augen offen hat, und weil deshalb eine Zusammenstellung und Vergleichung aller inhaltlich zusammengehörigen Stellen zur richtigen Verteilung von Licht und Schatten unmittelbar beitragen dürfte; zweitens aber deshalb, weil zur Aufklärung der Beziehungen vieler Gedichte, namentlich der Liebeslieder, noch manches zu thun übrig ist. Ist es doch auffällig, dass es mir aufbewahrt geblieben ist, die wesentlichen Thatsachen zur Annahme einer zweiten Jugendliebe Heines zusammenzustellen, über welche seine Biographen schweigen, obgleich ohne diese Annahme mehrere Lieder gar nicht zu verstehen sind. — Übrigens bemerke ich ausdrücklich, dass im Folgenden nicht eine vollständige Zusammenstellung aller wichtigen Geistes- und Gefühlsäusserungen des jungen Dichters versucht wird. Nur der wichtige Teil seines inneren Lebens, der sich im 'Buch der Lieder' spiegelt, wird hier auseinander gelegt; Bekenntnisse in Briefen und Prosaschriften werden aber nur da herangezogen, wo ihre Erwähnung zur richtigeren Beleuchtung erforderlich zu sein scheint.

Wir fragen nun zunächst nach dem Inhalt der Heineschen Poesie, nach den Lebenseindrücken, Anschauungen und Gefühlen, die sie uns offenbart; wir fragen nach dem rein Persönlichen, das der Dichter berichtet, nach den 'jungen' Liebestragödien (dem Hauptthema seiner Dichtung), nach Verwandtenliebe und Freundschaft, nach Verehrung und Spott für einzelne Personen und die ganze Zeit, nach seinem Weltschmerz, seinem religiösen und nationalen Gefühl, seiner romantischen Begeisterung für die altdeutsche Zeit, seiner Liebe für das Meer und seiner sonstigen Naturverehrung. Endlich suchen wir aus alle dem die Grundzüge seines Gefühlslebens zu ermitteln, wobei denn

auch seine Neigung zu spöttischer Zersetzung des Gefühls zu besprechen ist. Die charakteristische Bethätigungsweise seiner Phantasie und die Darstellungsmittel, deren er sich bedient, versucht dagegen der hierauf folgende Abschnitt zu beleuchten.

1. Heine ist einer der subjektivsten Dichter der Weltlitteratur; gleichwohl ist er keineswegs allzu freigebig mit Mitteilungen über seine persönlichen Lebensumstände, und als echter Künstler verschmäht er es, lange Berichte über seine Seelenverfassung zu geben. Gern weilt er bei den Eindrücken der Kindheit, als er in Mutters warmem Kämmerlein Märchen las, während draussen Nacht und Wind ('Romanzen' 16), und als er mit dem Schwesterchen im Hühnerhäuschen spielte, sie beide unter das Stroh krochen und krähten, dass die Leute glaubten, es sei wirkliches Hahnengeschrei, oder wenn dann des Nachbars Katze in feierlichem Besuche empfangen wurde, wie es ja jedem unserer Leser aus dem berühmten Gedichte bekannt ist ('Heimk.' 38). Und besonders das Meer weckt ihm die Träume der Kindheit — es erinnert ihn an die Sommerabende, als er und die Nachbarskinder auf den Treppensteinen der Hausthür zum stillen Erzählen niederkauerten, 'mit kleinen, horchenden Herzen und neugierklugen Augen' ('Nordsee' I, 2), oder es erzählt ihm von den blinkenden Weihnachtsgaben, an denen er sich einst erfreut, von den roten Korallenbäumen, Goldfischchen, Perlen und bunten Muscheln, die das Meer geheimnisvoll bewahrt ('Nordsee' II, 1). Dieser idyllisch-lieblichen Kinderzeit gedenkt er auch sonst mit Wehmut (Nachlese I, A, 3). Und mit Schmerzen fühlt er den Gegensatz seines beginnenden Mannesalters zu dem glücklich-mutigen Strebensgefühl der ersten Jünglingsjahre, als er die Erde zerstampfen und die Sterne vom Himmel reissen wollte (Nachlese I, B, 10). Aber gleichwohl ist er später nie oder fast nie in ein schwächliches, unerfreuliches Klagen verfallen. Sein Freund Rousseau hängt freilich an ihm, wie der Epheu an morschem Ge-

mäuer (Nachlese III, 10). Auch nennt er sich einen kranken Jüngling, mit lebensmatten Gliedern und ausgebranntem Herzen (Nachlese I, B, 10), aber der blöde Ritter mit hohlen schneeweissen Wangen erglüht und erwacht bei den nächtlichen Träumen, wenn die Geliebte im Wellenschaumkleide erscheint ('Lyr. Int.', Prolog), und auch schön Hedwig, die vor dem bleichen Heinrich erschrickt, liegt bald zur Zeit der Gespenster allnächtlich in seinen Armen ('Rom.' 12). Der 'lieben Kleinen', die er im Sommer 1823 in Kuxhaven traf, weiss er mit solch zierlichen Worten von seinen grossen Schmerzen zu erzählen ('Heimk.' 13), dass man an deren niederdrückende Heftigkeit nicht glaubt; und, wie im Leben, so in der Dichtung, weist er mit einem gewissen Wohlgefallen auf das schmerzlich-spöttische Zucken seines Mundes hin ('Bergidylle' S. 150). In der That, Heines kräftiges Selbstgefühl hat nie für lange Zeit darniedergelegen: wenn selbst der König ihm ins Antlitz sähe, er würde nicht die Augen niederschlagen (Sonett an seine Mutter S. 50). Und vor allem hebt ihn das Gefühl, ein grosser Dichter zu sein; innig dankt er Schlegel, der dem einst an seiner Kraft irre gewordenen Jüngling durch herzlichen Zuspruch des Zweifels Dolchgedanken verscheucht hat (Nachlese III, 8). Jetzt ruft er stolz: 'Ich bin ein deutscher Dichter, Bekannt im deutschen Land; Nennt man die besten Namen, So wird auch der meine genannt' ('Heimk.' 13); ja er vergleicht sich mit Prometheus, der das himmlische Feuer den Göttern stahl und den Menschen gab und 'Olympauf trotzte' ('Nordsee' II, 5). Bei solchem Selbstgefühl kann er wohl mit Behagen die Kastraten verspotten, denen seine Stimme zu grob erscheint ('Heimk.' 79), werden ihm doch sonst 'grosse Elogen' gemacht, wenn auch dieselben Lobpreiser gähnten, als er von seinen Schmerzen erzählte ('Heimk.' 34). Auch als er träumt, er sei der liebe Gott, loben die Engel seine Verse ('Heimk.' 66) und scherzend ruft er der Geliebten zu: sie werde später als seine Gattin herrlich und in Freuden leben, aber wenn sie seine Verse nicht lobe, so lasse

er sich scheiden ('Heimk.' 72); und noch deutlicher verspottet er sein dichterisches Selbstgefühl im Ratskeller zu Bremen: der Wein stimmt ihn weich, und er vergiebt gern allen schlechten Poeten, wie auch ihm einst vergeben werden solle ('Nordsee' II, 9). Und wie schnöde behandelt Poseidon das Poetlein, das ihn ohne Grund fürchtet: denn er hat kein Türmchen an Priamos' Feste verletzt, kein Härchen am Aug' des Polyphemos gekrümmt, und ihn hat niemals ratend beschützt die Göttin der Klugheit, Pallas Athene ('Nordsee' I, 5). — Noch eins erwähnt der Dichter öfter: seine Geldnot; er teilte das Los der meisten Poeten, dass er sich schlecht aufs Erwerben und gut aufs Ausgeben des Geldes verstand. Mit seinen Werken wurde sehr viel verdient, aber Heine erhielt von diesen Schätzen nur wenig . . . Er erkannte daher in der Poesie die brotloseste der Künste; während andre sich in Champagner zum Gotte tranken, musste er dursten oder — pumpen (Nachl. II, 25). So wollen sich denn andre seiner annehmen mit Rat und guten Lehren, sie wollen ihn 'protegieren'; aber hierbei könnte er vor Hunger krepieren, hülfe er sich nicht selbst ('Heimk.' 64). Dass es aber bei dieser Selbsthülfe nicht ohne Schulden abgeht, erzählt er öfter; seine Dukaten sind nicht bei den güldnen Fischen, Blumen, Vögeln oder Sternen, sondern in den Klauen der hartherzigen Manichäer ('Romanzen' 17); ach! und die Lebensbahn ist lang, er muss die Schulden bezahlen und noch manchmal borgen, wie er es bisher gethan hat ('Heimk.' 36). Freilich, in dem schönen Traume, als er sich als der liebe Gott erscheint, da ist er auch von Schulden nicht bedrückt ('Heimk.' 66).

Wir sehen also, die innig zarten Träume vom Glück seiner Kindheit, das stolze Bewusstsein seiner Dichterkraft und halb scherzende, halb selbstgefällige Klagen über Krankheit und Geldnot, das ist der Kern dessen, was Heine über sein persönliches Leben berichtet — aus allem ergiebt sich ein Zug des kräftigsten Selbstgefühls, ohne welches wir uns

einen grossen Dichter und überhaupt einen grossen Mann nicht denken mögen[1]).

2. Früh erblühte in unsers Dichters Seele das erste Gefühl der Liebe: er stand erst in einem Alter von 16 Jahren. In den 'Memoiren' erzählt er davon ausführlich[2]). Das geliebte Mädchen war die gleichfalls 16jährige Tochter eines Scharfrichters und ward nach dessen Tode von ihrer Tante, deren Mann auch Scharfrichter gewesen war, erzogen. Heine beschreibt die rhythmisch edlen Bewegungen der Geliebten, das feingeschnittene Gesicht mit den grossen, dunklen, rätselhaften Augen, den hochgeschürzten Lippen, dem langen blutroten Haar. Ihre Stimme war oft verschleiert und nur in der Leidenschaft brach der metallreichste Ton hervor. 'Sie wusste viele alte Volkslieder', schreibt Heine, 'und hat vielleicht bei mir den Sinn für diese Gattung geweckt, wie sie gewiss den grössten Einfluss auf den erwachenden Poeten übte, so dass meine ersten Gedichte der „Traumbilder", die ich bald darauf schrieb, ein düstres und grausames Kolorit haben, wie das Verhältnis, das damals seine blutrünstigen Schatten in mein junges Leben und Denken warf'. Erst durch diese Erklärung gewinnen wir ein volles Verständnis für einige dieser Traumbilder. Es liegt nahe, dass Josefa die Vorstellungen des Todes und Grabes lebhafter in ihm anregte, und wenn er in dem zweiten Traumbilde von der blassen schönen Maid erzählt, die sein Totenhemd wäscht, seinen Sarg zimmert und sein Grab schaufelt, so dürfte ihm wohl gewiss Josefa vorgeschwebt haben. Bedeutungsvoller aber wird diese Beziehung für das 6. und 7. Traumbild. Das Mädchen, das ihm im Traum erscheint, will sich ihm hingeben, wenn er ihr seine Seligkeit dafür geben will — wie sonderbar ist dies, wenn man die Beziehungen nicht kennt, wie erklärlich aber, wenn man die jetzt erschlossenen Lebens-

[1]) Man vergl. Nr. 9 dieses Abschnittes der Einleitung.
[2]) In dem ersten Druck (von Engel besorgt, Hamburg 1884) S. 177 ff.

umstände berücksichtigt! Wie der Scharfrichter selbst, so galten seine Angehörigen für unehrlich und verrufen — dieser Fluch ging durch die Liebe zu Josefa auch auf unsern Dichter über; er deutet ihn poetisch als den Verlust der Seligkeit; er kann der Liebe nicht widerstehen, die bösen Mächte siegen. Und nun folgt im 7. Traumbilde die höllische Trauung durch Satan selbst, auf deren phantastisch-grossartige Darstellung wir später zurückkommen. Auch bei der im 9. Traumbild erwähnten marmorblassen Maid, die den Dichter im Traum besucht, mag Josefa vorgeschwebt haben, weiter aber dürfte man ihren unmittelbaren Einfluss in Heines Versen kaum verfolgen können. Wir kommen zu dem Ergebnis, dass weniger eine tiefgreifende Liebe, als vielmehr das eigenartig Schauerliche von Josefas Geburt und ihrer Umgebung bei diesem Verhältnis für das innere Leben Heines von Bedeutung gewesen ist. Und in der That gesteht Heine, dass diese Liebe doch nur ein Präludium war, welches den grossen Tragödien seiner reiferen Periode voranging. Gleichwohl ist sie bereits von charakteristischer Bedeutung, denn sie zeigt uns des Dichters Neigung zum Phantastischen und zu stark erregenden Eindrücken, der er sein ganzes Leben hindurch treu blieb. Mittelbar können wir die Spuren dieses Verhältnisses weit hinaus verfolgen; freilich dürfen wir nicht alle Grabes- und Gespensterphantasieen in Heines Versen lediglich hierdurch erklären: vielmehr müssen wir die litterarischen Einflüsse (die Schicksalstragiker, E. T. A. Hoffmann u. s. w.) mit in Rechnung ziehen [1]). Aber eine Verstärkung dieser Seite seines Wesens ist ohne Frage durch Josefa erfolgt, und so möchten wir an dieser Stelle auf Ähnliches flüchtig hinweisen. Es begegnet uns mehrfach dieselbe Wendung, dass er mit der toten Geliebten im Grabe liegen möchte ('Romanzen' 13, 'Lyrisches Intermezzo' 31), ja er fühlt sich hierbei so wohl, dass er am Jüngsten Tage nicht auf die

[1]) Goethe verspottet diese Richtung im 1. Akt des 2. Teils vom 'Faust', nach. V. 686 (Löpers Ausg.).

Posaune hören und auferstehn, sondern vielmehr mit der Geliebten umschlungen liegen bleiben will ('Lyrisches Intermezzo' 32). Noch ein andermal träumt er, wie er am Jüngsten Tage im Grabe liegt und nur mühsam dem Wunsch der Geliebten folgen und sich erheben mag ('Lyrisches Intermezzo' 65). Und es kommen die liebenden Gespenster auch zu ihm; er träumt von einem Königskind mit nassen blassen Wangen, die im Grabe liegt, aber des Nachts aus übergrosser Liebe den Dichter besucht ('Lyrisches Intermezzo' 42). In einem Gedicht voll hellen Liebesjubels drängt sich ihm schliesslich der Traum auf, dass er auf weiter Heide unter weissem Schnee begraben liege und die Sternenaugen der Geliebten sieghaft und ruhig heiter, aber voller Liebe zu ihm herniederschauten ('Nordsee' I, 7). Diese Züge haben wir später noch wesentlich zu ergänzen, wenn wir die Darstellungsmittel der Heineschen Poesie betrachten und erkennen, welch grosse Rolle bei diesem modernsten Dichter mythologische und abergläubische Vorstellungen spielen. Uns scheint, dass dieses eigentümliche Wohlgefallen an den Schauern des Todes und Grabes sich der Grenze des Krankhaften nähert, dass es gleichsam ein nervöser Kitzel ist, für den ganz gesunde Naturen nicht empfänglich sind; ausserdem ist es charakteristisch für die Kontrastgefühle, die Heines Seele durchaus beherrschen: Liebesregung und Kirchhofsgrauen verbinden sich zu einer alle Sinne spannenden Wirkung.

3. Unsere Betrachtung naht sich nunmehr einer der grossen Herzenstragödien, zu denen, nach Heines Äusserung, das Verhältnis zu Josefa nur ein Vorspiel war. Seit dem Jahre 1816 lebte in des Dichters Seele die tiefe Liebe zu seiner Muhme Amalie Heine, der Tochter seines reichen Oheims Salomon. Nur wenige Briefstellen geben uns Aufklärung über dies Verhältnis, während dagegen Heines Gedichte so ausgiebig und unermüdlich davon berichten, dass man sagen kann, in diesen Liebesliedern liegt der Kern und Mittelpunkt der Heineschen Jugendpoesie. — Amalie Heine war im Jahre 1800 geboren; sie war also nur wenig jünger als unser Dichter. Bereits im August 1821 vermählte sie

Liebe! Vielleicht bezieht sich auf diese Begrüssungsstunde, was Heine in dem 6. Sonett an Christian Sethe berichtet: die Geliebte gab ihm keinen Kuss, erst ein Jahr darauf gewährte sie ihm diese Gunst und schenkte ihm auch ein Myrtenreis, das er unter Glas stellen und aufziehen sollte; aber das Reis starb. Welche Veränderung ist in ihm vorgegangen, seit er sie gesehen hat! Schlaflos und unter Thränen verbringt er die Nächte; er flieht Menschen und Freuden; einst war er ein frohes Kind, jetzt ist er ein bleicher Mann geworden; die Friedensengel sind aus seiner Brust gezogen; Nacht umdüstert, Schatten bedrohn ihn, seltsame Schmerzen steigen in ihm auf — und das alles machte die Liebe! (Nachl. I, A, 3 und 'Junge Leiden', 'Lieder' 1). Wir wissen, dass Heine seiner schönen Herzenskönigin manches Lied als Huldigung darbrachte, ohne aber hierfür ihren Beifall zu erwerben[1]). Die Widmungsverse einer solchen kleinen Sammlung liegen in Nr. 6 der Abteilung I, A, unserer Nachlese vor. Rote und weisse Liederblumen, die aus seinen Herzenswunden erblüht sind, bindet er für sie zum Strauss zusammen; er mag ja nicht aus dem Leben scheiden, ohne ihr ein Liebeszeichen hier zurückzulassen; aber selbst sein Schmerzenleben, da in ihrer Nähe, war beneidenswert, und von droben kann er sie bald mit Geisterschutz umschweben und ihr Friedensgrüsse ins Herz wehen. Wie die Blumen zur Sonne, die Ströme zum Meer, so strömen seine Lieder zu seinem leuchtenden Lieb (Nachlese I, A, 8). Er denkt an sie den ganzen Tag und sieht sie im nächtlichen Traum; sie fragt nach seinem Weh; er sagt: es sitze im Herzen; da legt sie die Hand darauf und plötzlich verschwindet der Schmerz (Nachlese I, A, 11). Sie ist die 'Blume wunderhold', nach der er immer streben muss; was bedeutete sein ganzes Leben, wenn er sie nicht lieben könnte! Er möchte sie nur einmal mit Wahnsinnlust umschlingen und küssen und ein liebevolles Wort von ihr hören ('Traumbilder' 10). Aber bald kommt die

[1]) Man vergl. dazu Hüffer, a. a. O. S. 26.

Trennungsstunde: im Sommer 1819 liquidierte Heine sein Geschäft und ging nach Düsseldorf, um sich für die Universitätsstudien vorzubereiten. Damals schrieb er das bekannte herrliche Gedicht 'Schöne Wiege meiner Leiden' ('Junge Leiden', 'Lieder' Nr. 5). Auch in der 14. Romanze dürfte der Schmerz dieser Abschiedsstunde festgehalten sein: der Liebende guckt sich fast die Augen aus, aber von dem Fenster seiner Schönen wird ihm kein Gruss zuteil. Mit poetischer Übertreibung sagt er im 6. der 'Lieder', dass er von zwei Jungfrauen Abschied nehme: von Europa und von ihr; sie hat ihm Flammen und Tod gebracht, und mit seinem Blute will er seine Schmerzen niederschreiben. Als er fern ist, gedenkt er ihrer in manchem zarten Liede; die schönen Sterne sollen die Geliebte grüssen und ihr sagen, dass er noch immer herzekrank und bleich und treu sei (Nachlese I, A, 7), und seine Sehnsucht wächst, als er andre mit ihrem Liebchen durch die Lindenreihen gehen sieht, während er selbst mutterseelen allein ist; er kann's nicht länger ertragen und will manch' hundert Stund' wandern bis zu der Stadt mit den drei Türmen, an der Mündung des grossen Stroms — dort geht dann auch er mit dem Liebchen durch die Lindenreihen (Nachlese I, A, 4). Dem Trost, den die Vöglein dem gramvoll Wandelnden zusingen, traut er nicht ('Lieder' Nr. 3). Und als er wiederum ein kleines Liederbuch zusammengestellt hat, da meint er, diese Lieder würden einst vom Geist der Liebe geweckt werden, wenn die Geliebte 'im fernen Norderland' sie läse, — dann löst sich der Bann, und die blassen Buchstaben schauen ihr flehend ins schöne Auge ('Lieder' Nr. 9). Aber schon früh scheinen dunklere Schatten über des Dichters Gemüt gezogen zu sein: er begann im Sommer 1820 die Tragödie 'Almansor' zu schreiben (ein Hauptdenkmal seiner unglücklichen Liebe), und im November desselben Jahres ward auch bereits das 'Liedchen von der Reue' ('Romanzen' Nr. 15) gedruckt, das wahrlich nicht aus dem Herzen eines warm und hoffnungsvoll Liebenden hervorgegangen ist. Der Mund der Geliebten gleicht den hübschen Rosenbüschen,

zwischen denen die Schlangen — die giftigen Worte — einherschleichen; das Grübchen ihrer Wangen ist die Grube, worein ihn wahnsinniges Verlangen trieb; ihre Lockenhaare sind Satans Netze, ihr blaues Auge nicht die Pforte des Himmels, sondern der Hölle. Und bald muss ihm dann auch die Nachricht gekommen sein, dass Amalie einem anderen ihr Herz geschenkt hatte. Möglich, dass das Gedicht Nachlese I, A, 12 hierauf Bezug nimmt; wenn er jetzt die Geliebte im Traum sieht, am Arbeitstisch sitzend, im roten Mieder, und sie ihm die schönste Locke darreicht, so macht Satan daraus ein festes Seil, woran er ihn seit Jahren herumschleift (Sonette an Sethe 5). Er selbst fühlt sich als der 'wunde Ritter', der die Geliebte als treulos verachten muss; kein andrer zeiht sie eines Makels, und er muss die Lanze gegen das eigne klagende Herz wenden; gern würde er mit seinem Blut ihren Fleck abwaschen, mit seinem eignen Himmelsgut ihre Schuld sühnen ('Romanzen' 13). Und als er sie ein andermal im Traum sieht, da steht er vor ihr und beglückwünscht sie zu ihrer Verlobung, aber der vornehm kalte Ton seiner Stimme presst ihm die Kehle zu und auch ihr Bild zerfliesst fast in Thränen ('Traumbilder' 3). Die Verzweiflung macht ihn jetzt ungerecht; er meint, in ihr lieblos frostiges Gemüt kam Hochmut nur und Übermut hinein; er hört sie leise kichern und glaubt, ihm müsse der Kopf zerspringen (Sonette an Sethe 5). Die Welt ist ihm eine Marterkammer, und sie, das vorbeigehende Mägdlein, giebt ihm den Todesstoss; sie sieht neugierig zu, wie ihm die Glieder zucken, die Zunge ihm aus dem Munde hängt; sie horcht, wie sein Herz noch ächzt; sein Todesröcheln ist ihr Musik, und mit kaltem Lächeln steht sie da (Nachlese I, A, 13). Ein sanftes Engelsfrätzchen erscheint ihm jezt schlimmer als grimme Teufelsfratzen; schlimmer als schwarze alte Katzen ist ihm ein weisses junges Kätzchen, denn ein solches hat ihm das Herz zerfleischt, dass es verblutet, und doch wollte er gern verbluten, könnte er nur jenes wunderzarte Pfötchen an die Lippen drücken (Sonette an Sethe 7). Er möchte sich in seiner Qual

erheben und ermannen, aber er kann es nicht, sein krankes Herze bricht und vor den Augen wird's ihm immer trüber (An Sethe 9). — Die Geliebte gleicht dem Rheine: oben ist Lust, im Busen aber Tücke ('Lieder' 7). Bald steigert sich seine Qual bis zum Schrei der Verzweiflung, als er sich die Trauung der Braut vergegenwärtigt: sie steht mit dem nichtsnutzigen Kerl vor dem Altare, und tausend Teufel rufen Amen ('Traumbilder' 4); und beim Hochzeitsfest steht er hinter ihrem Stuhle; sein Blut zischt und gärt und ist von grimmer Glut verzehrt; der Wein, den sie trinkt, ist sein Blut, der Apfel, den sie isst, sein Herz, und wenn der Bräutigam sie umschlingt und küsst, so umschlingt ihn der Tod; später schleicht er dem Paare ins Brautgemach nach, aber dort flammt ein Glutenmeer um ihn; die Erde kracht, und sein Herz zuckt, dass er aus dem grässlichen Traume aufschrickt ('Traumbilder' 5). Aber trotz solch heftiger Qual möchte er ihren Verrat entschuldigen, bei all ihrer Diamantenpracht fällt doch kein Strahl in ihres Herzens Nacht; sie ist selbst elend, — beide sind sie von gleich heftigem Unglück betroffen ('Lyrisches Intermezzo' 17—19)[1]).

B. Soweit können wir die Lieder verfolgen, die Heine in unmittelbarem Anschluss an die erwähnten Ereignisse seines Lebens gedichtet haben dürfte. Der Umstand, dass er im 'Lyrischen Intermezzo' noch einmal den Roman seines Herzens niederlegte, mag zunächst auffällig erscheinen; doch lassen sich drei Gründe aufweisen, die sein Thun uns leicht erklären. Erstens wusste Heine, als echter Künstler, sehr wohl, dass nur dasjenige sich poetisch gestalten lässt, was die Seele in tiefster Tiefe erregt; überblickte er aber seinen geistigen Besitz, so hatte nichts für ihn eine solche Bedeutung, als der immer erneute Herzenskummer, der ihn bedrückte. In dieser Beschränkung auf ein kleines Gebiet sah Heine, wie er am 10. Juni 1823 an Immermann schrieb, 'das traurige Geheimnis seiner poetischen Kraft'; handeln

[1]) Ältere Lieder, 1821 gedichtet, vergl. oben S. XV.

doch auch seine 'Tragödien' über denselben Gegenstand! — Zweitens aber mochte er erst jetzt, als die Zeit des heftigsten Schmerzes vorüber war, die volle Kraft zu wirksamer Gestaltung seiner Erlebnisse gewonnen haben, es mochte ihm der erste Ausdruck derselben nicht genügen, und in der That kann kein Zweifel darüber sein, dass die Lieder des 'Lyrischen Intermezzos' viel vollkommner sind, als die meisten bisher besprochenen. Doch herrscht in einigen dieser letzteren ('Lieder' 5, 'Lyrisches Intermezzo' 17—19) ein Ton unmittelbarster Erregung, der späterhin nur selten wieder erreicht wurde. — Überblicken wir aber die Gesamtheit des 'Lyrischen Intermezzos' und vergleichen wir sie mit den früheren Gedichten, so erkennen wir bald einen eingreifenden Unterschied der dichterischen Darstellung, der uns den dritten Grund zu der neuen Gestaltung des alten Romans darlegt. In dem 'Lyrischen Intermezzo' herrscht nämlich die innigste Wechselwirkung von Natur- und Menschenleben, von der in Heines bisherigen Gedichten nur eine geringe Spur wahrzunehmen ist. Genaueres darüber unten. Wir dürfen annehmen, dass dem Dichter die volle Bedeutung dieses Darstellungsmittels erst um die Wende des Jahres 1821/22 aufgegangen ist, und dass der Wunsch, dasselbe zu bethätigen, ihn ebenfalls zu den fraglichen Gedichten angeregt hat.

Im Mai ist die Liebe im Herzen des Dichters aufgegangen[1]) (1); Rose, Lilie, Taube und Sonne liebt er nicht mehr, sondern nur die Kleine, die Reine (3), der er Blumen und Nachtigallenlieder weiht, welche aus seinen Thränen

[1]) Im 'Gesellschafter' vom 13. August 1821, Nr. 129, Beilage 'Zeitung der Ereignisse und Ansichten' veröffentlichte Heine eine Besprechung des 'Rheinisch-westphälischen Musenalmanachs auf das Jahr 1821', worin er drei Gedichte von dem Herausgeber Friedrich Rassmann besonders erwähnt, deren eines, 'Einzwängung im Frühling' betitelt, mit den berühmten Worten beginnt: 'Im wunderschönen Monat Mai'. Im übrigen berührt sich der Inhalt des Gedichtes nicht mit dem Heineschen; da aber das letztere 1821 oder 1822 entstand, so ist bewusste Anlehnung nicht unwahrscheinlich.

und Seufzern hervorgehen (2); durch sie schwindet ihm alles Leid und Weh, Himmelslust ergreift ihn und vor Erregung muss er weinen (4); er möchte Wang' an Wang', Herz an Herzen mit ihr ruhn und vor Liebessehnen sterben (6); ein böser Traum vergegenwärtigt ihm, dass er die Geliebte durch den Tod verlieren könne (5), aber noch ist es nur ein Traum! Er möchte, um sein elfenzartes Glück zu schildern, seine Seele in den Kelch der Lilie tauchen, und diese unschuldreine Lilienseele soll dann erklingen, schauernd und bebend wie der Kuss von ihrem Mund (7). Er, der jetzt die Sehnsuchtssprache der Sterne versteht (8), führt die Geliebte auf Flügeln des Gesanges in die östliche Gartenheimat, nach Indien, wo die Lotosblumen ihre Schwester erwarten (9), und nun erzählt er von dieser Blume mit ihrer innigen Sehnsucht, ohne dass er uns auf den zarten Vergleich mit der Geliebten aufdringlich hinwiese (10). Bald aber wendet sich das Blatt: sie sagt schnippisch, dass sie ihn nicht liebe, doch wenn er ihr nur ins Auge sehen und sie küssen kann, so ist er froh wie ein König (12); er verspottet ihren Treueschwur (13); er lacht, dass sie kein Herz hat (14); er lacht aber auch über die Welt, die sie für charakterlos erklärt (15), denn ihre Schönheit und ihre Küsse beseligen ihn noch immer (11, 14, 15, 16)[1]). Bald aber wird aus dem bedrohlichen Scherz die schmerzlichste Wahrheit! Die Geliebte vermählt sich mit einem andern, fühlt sich aber selbst doch elend[2]). Die guten Englein weinen, als sie den Hochzeitsreigen hören (20), und wüssten's die Blumen, Nachtigallen und Sterne, sie klagten mit ihm und trösteten ihn; aber sie kennen ja sein Leid nicht; nur sie kennt es, die ihm das Herz zerrissen hat (22), ach, und er kann es nicht fassen, wie sie ihn hat vergessen können (21); man hatte ihr viel Schlimmes von ihm erzählt (freilich nie von seiner Liebe gesprochen) (24); er war lange

[1]) Damals wird auch das Lied entstanden sein: 'Ich glaub' nicht an Himmel', Nachlese I, A, 10.

[2]) Hier sind die früheren Lieder eingefügt, vgl. oben S. XV.

fern, da hat sie sich ein Hochzeitskleid genäht und sich mit dem dümmsten der dummen Jungen vermählt (29). Jetzt sind ihm die Rosen blass, die Veilchen stumm; die Lerche singt kläglich; das Balsamkraut giebt Leichenduft; die Sonne ist kalt und verdrossen, die Erde grau und öde (23). Als die Linde blühte und die Nachtigall sang, erblühte die Liebe, als die Blätter abfielen, da verwelkte auch sie (25); der Mai kommt wohl wieder mit all seinen Freuden, aber dem verwundeten Herzen des Dichters scheint alles 'miserabel' zu sein (28). Seit der Trennung von der Geliebten hatte er das Lachen verlernt, seit er sie verloren hat, auch das Weinen (35); er gleicht jetzt dem Fichtenbaum im kalten Norden, der von der unerreichbaren Palme im Morgenland sehnend träumt (33). Nur das Herz der treulosen Schönen ist verdorrt; ihre Äuglein, Wänglein und Händchen blühen fort und fort (30); die Lieder kommen wehklagend von ihr zurück (36); und doch möchte sein Kopf der Schemel ihrer Füsse, sein Herz ihr Nadelkissen, sein Lied das Papier ihrer Papillotte sein (34); am liebsten läge er in ihren Armen im Grabe, bis über den Jüngsten Tag hinaus (32). Immer aufs neue quält ihn die Erinnerung (38, 39); hört er das Lied singen, das sie einst gesungen, so eilt er in dunklem Sehnen auf die Bergeshöh', um sich auszuweinen (41). Er träumt, trostlos mit ihr nachts an der Geisterinsel vorbeizufahren (43); er sieht sie mit thränendem Auge hinausstarren in die unfreundliche Herbstnacht (58); er träumt noch einmal in süsser Verblendung von einem feierlich-innigen Empfang bei der Geliebten (59), oder er sieht sie in dem Riesenschloss, wo alle ängstlich den Ausweg suchen, und wo sie ihm plötzlich in dem Thor entgegentritt und ihn sonderbar anblickt (61), oder endlich, er träumt, dass sie ihn am Jüngsten Tage auferstehen heisst, dass er es aber nicht vermag: seine Augen sind vom Weinen erloschen, sein Herz ihm durch ihre spitzigen Worte zerstochen, sein Haupt blutet, da er einst hineingeschossen; endlich will er doch ihren Bitten folgen und erhebt sich: da brechen aber alle Wunden auf, und er erwacht (65). Seine Liebe er-

scheint ihm wie ein trauriges Märchen (49); die Blumen bitten ihn, ihrer Schwester nicht böse zu sein (46), und er sagt sich, dass sie ihn nie gehasst und nie geliebt habe (48). Wäre er ein Gimpel, so hätte sie sich ihm gewiss hold erwiesen (54); so aber ist ihm Gift ins blühende Leben gegossen (52); immer erneut fliessen nachts seine Thränen, und sie trocknen auch nicht, wenn er erwacht (56); sie grüsst ihn freundlich im Traume, er stürzt weinend zu ihren Füssen, sie schüttelt das blonde Köpfchen, sagt ihm heimlich ein Wort (dass sie ihn dennoch liebe?) und reicht ihm den Cypressenstrauch, als Zeichen der Trauer — er ist für sie tot (57). Und dieses vollständige Sterben seiner Liebe ist wunderbar schön ausgedrückt in dem Bilde von dem herabfallenden Stern, den herabfallenden Blättern des Apfelbaumes und dem singend sterbenden Schwan[1]) (60); jetzt wandelt er mit wilden Selbstmordsgedanken nachts durch den Wald, dass die Bäume mitleidig ihr Haupt schütteln (62), oder er steht sinnend am Kreuzweg, wo die Selbstmörder

[1]) Karl Hessel hat in seinem Aufsatz 'Heine und das deutsche Volkslied' (Köln. Ztg. vom 22. Februar 1887, Nr. 53) wertvolle Beiträge zum Verständnis der Lieder 60, 62, 63 gegeben. Namentlich 62 und 63 bedürfen der Erläuterung. In der von Heines Freund H. Straube herausgegebenen „Wünschelrute" wird Folgendes erzählt: 'In einem einsam gelegenen Jägerhaus stirbt nachts die Gattin, da eilt, ehe der Tod eintritt, der Jäger im Haus umher und weckt alle Leute, »denn«, heisst es, »es ist ein alter Glaube, man müsse bei Todesfällen alle im Hause wachrütteln«. Daran dachte offenbar der Dichter und will also, indem er die Bäume wachrüttelt, andeuten, dass er jetzt sterben werde; die Bäume aber winken ihm zu, er möge es nicht thun.' — Die Armesünderblume (Nr. 63) ist aber, nach Hessel, als Sinnbild unglücklicher Liebe zu verstehen, wie durch ein anderes Volkslied dargethan wird: 'eine treue Braut, die sehnsüchtig vergeblich am Wege der Rückkehr des Liebsten geharrt, ist in dies Blümlein verwandelt worden. Gemeint ist die Wegewarte (cichorium intubus), deren dunkelblaue Blüten im Lauf des Tages immer blasser werden. Sie wächst mit Vorliebe an Wegen, und an Wegen, vor der Stadt, begrub man im Mittelalter die Selbstmörder. So enthüllt in vorliegendem Liede eigentlich erst die Kenntnis des Volksliedes die doppelte Beziehung auf Selbstmord und unglückliche Liebe.'

begraben werden; er starrt die Armesünderblume an, das Sinnbild unglücklicher Liebe (63) und hegt keinen andern Wunsch, als dass ihn die ewige Todesnacht aufnehmen möge (64). Endlich bestattet er Liebe und Schmerz in dem ungeheuren Sarge, der auf gewaltiger Bahre von zwölf Riesen davongetragen und ins Meer versenkt wird (66); aber er weiss doch, selbst aus den Trümmern der Welt würden seine Liebesflammen hervorschlagen (48):

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu,
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei. (40)

C. Auch in den Liedern der 'Heimkehr' erklingt noch ein tieftrauriger Nachhall von des Dichters Liebesschmerz, und in dieser Gruppe von Gedichten erkennen wir gleichsam den dritten Teil der Herzenstragödie[1]). Seit das süsse Bild entschwunden ist, das seines Lebens Dunkelheit erhellte, ist er gänzlich nachtumhüllt (1); die Schwalben an Liebchens Fenster wissen's, warum ihm so weh zu Mute ist (4); nennt man die schlimmsten Schmerzen, so wird auch der seine genannt (13). Da trifft er auf der Reise die Familie der Geliebten wieder! So sehr Varnhagen den jungen Freund vor einer Reise nach Hamburg, der Wiege seiner Leiden, gewarnt hatte, so liess dieser sich doch nicht abhalten, im Sommer 1823[2]) dorthin zurückzukehren. Heine hatte bereits damals die Absicht, nach Paris überzusiedeln, und er hoffte, von seinem reichen Oheim Salomon die Mittel dazu zu erhalten. Da letzterer sich nicht willfährig zeigte, so blieb der Plan unausgeführt. Ausserdem brachte diese Reise dem Dichter manche Kränkung, vor allem aber erwachte das alte Liebesgefühl mit unerwarteter Heftigkeit. 'Die alte Leidenschaft bricht nochmals mit Gewalt hervor.

[1]) Die zunächst folgenden Ziffern bezeichnen die Nummern der Lieder der 'Heimkehr'.

[2]) Heine verweilte von Anfang bis gegen Ende Juli 1823 in Hamburg, ging dann für 6 Wochen nach Cuxhaven ins Seebad und kehrte Anfang September nach Hamburg zurück.

Ich hätte nicht nach Hamburg gehn sollen; wenigstens muss ich machen, dass ich so bald als möglich fortkomme. Ein arger Wahn kömmt in mir auf, ich fange an, selbst zu glauben, dass ich geistig anders organisiert sei und mehr Tiefe habe als andere Menschen. Ein düsterer Zorn liegt wie eine glühende Eisendecke auf meiner Seele. Ich lechze nach ewiger Nacht' (11. Juli 1823). Er wandelte, wie er sich ausdrückt, 'mit infernalem Brüten' durch diese Stadt, die ihm 'Elysium und Tartarus zu gleicher Zeit' war. Er erzählt uns von der ersten Begegnung mit der Familie der Geliebten noch mit leise verhaltener Bitterkeit (6); er kann auch noch mit einem bittern Witz die Thore beschuldigen, welche die Geliebte haben davonziehen lassen (17); aber ernster klingt sein Schmerz, als er in traurigem Takt rudernd der Stadt nahe kommt und ihm die scheidende Sonne noch einmal die Stelle beleuchtet, wo er das Liebste verlor (16); wir sehen ihn bald 'mit infernalem Brüten' den alten Weg wandern: die Strassen sind ihm zu eng, das Pflaster unerträglich, die Häuser fallen ihm auf den Kopf (18); in jenen Hallen, wo sie ihm Treue versprochen, sind jetzt Schlangen hervorgekrochen (19), und nachts erblickt er mit Schaudern den Doppelgänger, der sein Liebesleid aus alter Zeit nachäfft (20). Er begreift nicht, dass die Geliebte ruhig schlafen könne; ob sie nicht das Lied kenne von dem toten Knaben, der sein treuloses Liebchen zu sich ins Grab holte; er aber lebe noch und sei stärker als alle Toten (21, 22). Als er ihr Bild erblickt, belebt es sich heimlich und weint (23), und ihm selbst, der immer den Verlust noch nicht fassen kann, trübt wieder die einsame Thräne den Blick (27). Ach, er wollte unendlich glücklich oder unendlich elend sein, und jetzt trägt er, unendlich elend, wie Atlas eine Welt der Schmerzen (24). Er träumt, noch einmal vor ihrem Hause zu stehen, die kalten Treppensteine zu küssen, die ihr kleiner Fuss und ihres Kleides Schleppe berührt haben, während sie, die blasse Gestalt, beleuchtet vom Mondschein, aus dem Fenster lugt (26), oder er träumt, dass er die verwelkte und verarmte Geliebte zu sich nimmt, ihr

durch Fleiss und Arbeit Speise und Trank schafft, sie und ihre Kinder pflegt und ihr nimmer von seiner Liebe erzählt (41). — So fährt er fort in dem ewigen 'Brüten auf den alten Liebeseiern' (42); die alten Flammen sind nun langsam erloschen, und sein Liederbuch ist die Urne mit der Asche seiner Liebe (88); nur ein neuer Frühling kann wiedergeben, was der Winter genommen hat, und vieles ist ihm noch geblieben; die Welt ist so schön, und alles, was seinem Herzen gefällt, das darf er lieben! (43, 46). Noch mehrere Lieder aus Heines späterem Leben nehmen auf dieses Verhältnis zu seiner Muhme Amalie Heine Bezug ('An die Tochter der Geliebten', 'An Jenny', wahrscheinlich auch 'Böses Geträume'); von den Gedichten des 'Buchs der Lieder' ist mit Sicherheit nur die wilde Phantasie 'Ratcliff' noch hierher gehörig. Heine lehnt sich dabei an sein Trauerspiel gleichen Namens an: Ratcliff ist ein tiefsinniger schottischer Strassenräuber, der wie durch magisches Verhängnis an die Geliebte Maria gekettet ist, und der zwei seiner Nebenbuhler, sowie schliesslich Maria, deren Vater und sich selbst tötet. Der Dichter tritt in unserm Traumbilde gleichsam in der Maske Ratcliffs auf (S. 133 unseres Druckes); kaum kann er die schrecklich veränderte Geliebte wiedererkennen: ihre Stimme ist steinern-metalllos, ihr Busen schlotternd, die Augen gläsern starr, die Wangenmuskeln lederschlaff — und doch ist sie die einst so blühende Maria. Sie klagt über den hölzern-langweiligen Gatten, den Stock, der sich Gemahl nennt, und plötzlich erglühend fragt sie: 'Wie wusstest du, dass ich so elend bin, Ich las es jüngst in deinen wilden Liedern'.

Ob Amalie Heine je Reue über ihre Abwendung von dem Dichter empfunden hat, das wissen wir nicht; aber an des letzteren aufrichtigem und tiefem Schmerz sollte füglich nie gezweifelt werden, wenn man sich wenigstens, wie wir soeben, den grössten Teil seiner hierauf bezüglichen Bekenntnisse im Zusammenhange vergegenwärtigt hat. Goethe hat in den Ratschlägen, die er jungen Dichtern erteilte, davor gewarnt, eine unglückliche Liebe allzulang in Versen

zu beklagen: vielleicht hat kein Dichter der Weltlitteratur diesen Rat so wenig befolgt, wie Heine, dessen ganzes Leben ja freilich zu dem weisen und klugen Verhalten seines grösseren Bruders in Apollo den entschiedendsten Gegensatz bildet. Mehr als drei Viertel der angeführten Gedichte Heines besingen die unglückliche Liebe, und man muss erstaunen, wenn man beobachtet, wie viele Seiten er diesem kleinen Gegenstande abzugewinnen, wie er ihn unermüdlich immer aufs neue kunstvoll zu beleuchten weiss. Mehr aber als die weite Ausspinnung dieses dichterischen Gewebes ist dessen Beschaffenheit selbst von charakteristischer Bedeutung. In Heines 'Buch der Lieder' hat die märchenhaftzarte Gefühlsweise der romantischen Schule ihren vollkommensten Ausdruck gefunden, ohne dass das Unwahre der Ritter- und Zauberwelt sich breit machen durfte. Heine war aus dem Bund mit der romantischen Muse mit schwärmerisch vertieftem Gefühl hervorgegangen, und als er sich von ihr schied, bewahrte er doch zeitlebens ihr schillerndes Gewand, wie Faust dasjenige der Helena bewahrte. In vielen Liedern auf Amalie Heine hat er diese Gefühlsweise bethätigt, am vollkommensten vielleicht in den ersten zehn Liedern des 'Lyrischen Intermezzos'. Neben der hingebenden Innerlichkeit findet sich aber auch eine Heftigkeit und giftige Bitterkeit des Hasses, die selten in Liebesliedern gehört worden ist, und die zartfühlende Seelen oft mit Schauer und Schrecken erfüllt hat. Überall aber, in Glück und Leid, in Liebe und Hass, erkennen wir ein starkes, tief erschüttertes Gefühl, das sich rücksichtslos äussert und die berühmte 'alte Geschichte' so eigenartig beleuchtet, dass sie nicht bloss neu bleibt, sondern sogar so noch nie dagewesen zu sein scheint.

4. 'Das Prinzip der Homöopathie, wo das Weib uns heilet von dem Weibe, ist vielleicht das probateste', so schreibt Heine in den 'Memoiren', und niemand wird zweifeln, dass er dies Heilmittel oft in derben Gaben angewendet hat, dergestalt, dass 'die Medizin . . . noch verderblicher' war 'als die Krankheit'. Aber es giebt auch

eine feinere Mischung dieser Arzenei, die der Kranke sich nicht selbst bereiten kann, sondern die ihm nur selten durch besondere Gunst des Schicksals zuteil wird. Heines Biographen erzählen uns fast nichts von einer zweiten grossen Liebe des jungen Dichters, obwohl es nicht ganz schwer ist, die Thatsachen zu erkennen. Eben jene Hamburger Reise im Jahre 1823, von der wir gesprochen, regte das neue Feuer in ihm an; er schreibt am 23. August 1823 an Moser: 'doch sehne ich mich danach, dir in vertrauter Stunde meinen Herzensvorhang aufzudecken und dir zu zeigen, wie die neue Thorheit auf der alten gepfropft ist'. Strodtmann führt die Stelle nur an, ohne der Thatsache weiter nachzugehen; Robert Proelss[1]) wirft die Frage auf, ob damit Mathilde Heine, die Tochter Meyer Heines, gemeint sein möge. Dieselbe starb, kaum zwanzigjährig, 1828, und in einem Brief an den Oheim Salomon gedenkt unser Dichter ihrer mit freundlichen Worten. Aber wir haben wenig Anhalt zur Annahme einer tieferen Leidenschaft für Mathilde, und es ist insbesondere unwahrscheinlich, dass Heine wünschte und hoffte, das überaus kränkliche Mädchen je als Gattin heimzuführen. Aber gerade diese Hoffnung auf eine baldige Vermählung findet wiederholt in seinen Briefen Ausdruck; ferner besitzen wir aus seinem Nachlass mehrere bisher unerklärbare Gedichte, welche Spott und Schmerz über das Vereiteln dieser Hoffnung äussern. — Es scheint, dass Heine von Liebe zu Therese Heine, der acht Jahre jüngeren Schwester seiner Muhme Amalie, ergriffen ward. Sie ist es, von der er schreibt:

Die Kleine gleicht ganz der Geliebten,
Besonders wenn sie lacht;
Sie hat dieselben Augen,
Die mich so elend gemacht.

Und eben damals (am 23. August 1823) ruft unser Dichter

[1]) Heinrich Heine. Sein Lebensgang und seine Schriften, Stuttgart 1886, S. 116.

aus: 'Hamburg!!! mein Elysium und Tartarus zu gleicher Zeit! Ort, den ich detestiere und am meisten liebe, wo mich die abscheulichsten Gefühle martern und wo ich mich dennoch hinwünsche und wo ich mich gewiss in der Folge öfter befinden werde, und —'. Besonders auffällig ist es, dass Heines Bruder Maximilian eine Stelle in des Dichters 'Memoiren' herausgeschnitten hat, die über Therese handelte. Es heisst dort (S. 133): 'Seine [Salomons] Kinder waren alle ohne Ausnahme zur entzückendsten Schönheit emporgeblüht, doch der Tod raffte sie dahin in ihrer Blüte, und von diesem schönen Menschenblumenstrauss leben jetzt nur zwei, der jetzige Chef des Banquierhauses und seine Schwester, eine seltene Erscheinung mit — — —'. Hier hat Maximilian Heine den Eingriff mit der Schere für nötig befunden; es ist uns aber bekannt, dass eben Therese Heine diese überlebende Schwester war. Unser Dichter fährt dann fort: 'Ich hatte alle diese Kinder so lieb und ich liebte auch ihre Mutter, die ebenfalls so schön war und früh dahinschied, und alle haben mir viele Thränen gekostet. Ich habe wahrhaftig in diesem Augenblicke nötig, meine Schellenkappe zu schütteln, um die weinerlichen Gedanken zu überklingeln'. Zu Anfang des Jahres 1828 verlobte sich Therese mit dem Dr. jur. Adolf Halle, und noch in demselben Jahre folgte die Hochzeit. Heine schrieb damals, am 12. Februar 1828, an Varnhagen: 'Nach Hamburg werde ich nie in diesem Leben zurückkehren; es sind mir Dinge von der äussersten Bitterkeit dort passiert; sie wären auch nicht zu ertragen gewesen, ohne den Umstand: dass nur ich sie weiss.' Man muss gestehen, solche Worte unmittelbar nach jener Verlobung führen ohne weiteres zu der Annahme, dass Heine sich in berechtigten Ansprüchen auf Theresens Herz aufs empfindlichste verletzt sah. An seinen Freund Merckel, der nach jener Notiz an Varnhagen sicherlich nicht in das Geheimnis eingeweiht war, schrieb Heine am 14. März 1828: 'Ich danke dir für deine Berichtungen, absonderlich die Therese Heineschen. Ich habe die Nachricht der Verlobung dieser Verwandten bloss von meinen

Eltern und dir erhalten. Treibe doch meinen Bruder, dass er mir schreibe, bald, bald; ich weiss, er hat mir Nötiges mitzuteilen.' Dieser Bruder, Gustav, erbot sich in einem Schreiben an mich vom 21. Mai 1886, mir in Wien mündliche Aufklärungen über das Leben unseres Dichters zu geben. Ich war auf das fragliche Verhältnis des letzteren zu Therese noch nicht aufmerksam geworden, und führte die Reise damals nicht aus. Jetzt weilt der Baron Gustav von Heine nicht mehr unter den Lebenden. — An seinen Oheim Salomon schrieb Heine, nach Theresens Vermählung, Folgendes (am 15. September 1828): 'ich will nicht denken an die Klagen, die ich gegen Sie führen möchte, und die vielleicht grösser sind, als Sie nur ahnen können.' Er sagt, diese Klagen seien 'unberechenbar', 'unendlich, denn sie sind geistiger Art, wurzelnd in der Tiefe der schmerzlichsten Empfindungen' ... 'Und ich setze den Fall, der graue Sack wäre zu klein, um Salomon Heines Klagen gegen mich fassen zu können, und der Sack risse — glauben Sie wohl, Onkel, dass das ebenso viel bedeutet, als wenn ein Herz reisst, das man mit Kränkungen überstopft hat?' Bald darauf fährt Heine fort: 'grüssen Sie mir Ihre Familie, Hermann, Karl und die niedliche Therese. Bedingterweise habe ich mich über ihre Vermählung gefreut. Nächst mir selber hätte ich sie keinem lieber gegönnt, wie dem Dr. Halle.' In demselben Briefe heisst es: 'Hätte ich jemals auch nur mit einem einzigen Worte, mit einem einzigen Blick die Ehrfurcht gegen Sie verletzt oder Ihr Haus beleidigt — ich habe es nur zu sehr geliebt! —, dann hätten Sie Recht, zu zürnen.' Dass in den letzten, im Druck hervorgehobenen Worten ein tieferer Sinn liegen muss, wird ein jeder vermuten; wenig wahrscheinlich ist indessen eine Beziehung bloss auf Amalie Heine, die seit länger als sieben Jahren vermählt war. Eine tiefe Bedeutung erhalten diese Worte aber, wenn wir die Anspielung auf Therese verstehen. Vor allem während des Winters 1825/26, als Heine in Hamburg verweilte, scheint diese seine Leidenschaft sich zu grosser Heftigkeit gesteigert zu haben; er schreibt ausdrück-

lich: 'Mein einziger Umgang hier ist im Hause meiner Schwester, meiner Oheime, des Syndikus Sieveking und des Kandidaten Wohlwill' (9. Januar 1826). Er ist während dieser Zeit 'innerlich so bewegt', dass er 'an nichts äusseres denken kann' — was doch sicherlich auf eine Herzensangelegenheit deutet, als deren Gegenstand man in dem erwähnten Kreise nur Therese vermuten kann; denn wenn er am 12. November 1825 an Sethe schreibt, dass er in Hamburg sich als Advokat niederlassen, heiraten und viel schreiben wolle, so ist nicht anzunehmen, dass er bei dieser Äusserung die kränkelnde Mathilde Heine im Sinne gehabt habe. In tiefster Erregung schreibt er am 14. Dezember 1825 an Moser: 'Wenn du wüsstest, was jetzt in mir vorgeht, so würdest du einsehen, dass dieses Versprechen [sich vor der Hand noch nicht totzuschiessen] wirklich ein grosses Geschenk ist, und du würdest nicht lachen, wie du es jetzt thust, sondern du würdest so ernsthaft aussehen, wie ich in diesem Augenblick aussehe. — Vor kurzem habe ich den »Werther« gelesen. Das ist ein wahres Glück für mich.' Und an Varnhagen berichtet er am 14. Mai 1826: 'es ist hier der klassische Boden meiner Liebe, alles sieht mich an, wie verzaubert, viel eingeschlafenes Leben erwacht in meiner Brust, es frühlingt wieder in meinem Herzen . . .' Endlich aber müssen wir uns vergegenwärtigen, was in den 'Zum Polterabend' überschriebenen Gedichten (die sich in Heines Nachlass fanden) ausgedrückt liegt. Er und die Geliebte hätten schlecht zu einander gepasst; sie sei so gut, er aber so schlecht und bitterblütig und er bringe dem aufrichtigen guten Mädchen nur Spottgeschenke dar. Dann richtet er sich an den glücklicheren Nebenbuhler mit den Worten:

O du kanntest Koch und Küche,
Loch und Schliche, Thür und Thor!
Wo wir nur zusammen strebten,
Kamst du immer mir zuvor.

Jetzt heiratest du mein Mädchen,
Teurer Freund, das wird zu toll —
Toller ist es nur, dass ich dir
Dazu gratulieren soll!

Und dann ruft er spottend, jener sehne sich nach d
'grossen Tage',

Wo die Braut mit roten Bäckchen
Ihre Hand in deine legt,
Und der Vater mit den Säckchen
Dir den Segen überträgt.

Säckchen voll mit Geld, unzählig,
Linnen, Betten, Silberzeug —
O, die Liebe macht uns selig,
O, die Liebe macht uns reich!

Man sieht, zwei Umstände sind in diesen Versen verä
risch: der grosse Reichtum, den der glückliche Ne
buhler durch die Heirat erwirbt — Salomon Heine war
kanntlich vielfacher Millionär; und zweitens, dass der Dic
dennoch gratulieren muss: wir wissen, von Heines m
Freunden hat ihn keiner in der Liebe ausgestochen;
einem fernstehenden Bekannten hätte er sich aber in solch
Falle sicherlich abgewandt; dagegen war es selbstverstä
lich, dass er den neuen Verwandten beglückwünsch
musste. — Es folgen schliesslich noch einige ziemlich de
Spottverse auf das junge Paar, denen vermutlich noch
dere hinzuzufügen wären, welche in den dreissiger Jahre
Heines 'Salon' vor das Publikum traten.

Es wird niemand bezweifeln, dass die erwähnten
dichte sich auf wirkliche Verhältnisse beziehen; in Pa
scheint Heine ganz überwiegend mit Damen der Halbw
verkehrt zu haben, von einer ernsten Leidenschaft
ein Mädchen der guten Gesellschaft entdecken wir ke
Spur; unter den deutschen Bekannten möchte man v
leicht noch an Charlotte Heine, die Tochter von Heines Ob
Isaak, denken, welche sich mit seinem Freunde Christ
vermählte. Aber erstens fehlt jeder Anhalt für diese V
mutung und zweitens berichtet Maximilian Heine, dass s
Bruder auf die Nachricht von Cristianis Verlobung, welche e
erst 1838 stattfand, diesem einen 'ungemein heiteren Br
schrieb, der in Abschriften umlief und die ganze Familie ergöt
Heine und Christiani blieben auch zeitlebens gute Freun

d Dr. Halle stets von Eifersucht und Misswollen
den Dichter erfüllt war[1]). Vielleicht wird uns noch
volle Klarheit über diese Frage, wenn viele von
Verwandten bisher zurückgehaltene Briefe der Öffent-
t übergeben werden. Die Thatsache selbst ist zum
ndnis von Heines Leben und Dichten von Bedeutung,
ist wahrlich keine müssige Neugier, die ihre ge-
Ermittelung wünschenswert erscheinen lässt. Therese
ist vor sechs Jahren in Dresden gestorben; sie
den weitaus grössten Teil ihres Lebens in Hamburg
cht, wo ihr ein überaus wohlwollendes Andenken be-
wird: sie war eine feine, edle Frau von seltener
agüte und durch rastlose Wohlthätigkeit ausge-
et.

n den 1823 geschriebenen Liedern der 'Heimkehr'
l Heine wiederholt, dass er von neuer Liebesleiden-
ergriffen sei, aber wiederum von unerwiderter. Wer
weitenmale glücklos liebt, der ist ein Narr, sagt er —
selbst liebt zum zweitenmale glücklos (63); die Geliebte
ber seine Ergebenheitserklärungen und verweigert ihm
bschied den Kuss, aber er will sich nicht erschiessen,
das alles schon einmal passiert ist (55). Wir wissen,
wollte im Jahre 1823 bereits nach Paris übersiedeln,
aber jetzt diesen Plan auf, als er Therese sah:

Jetzt bleib' ich, wo deine Augen leuchten,
In ihrer süssen klugen Pracht —
Dass ich noch einmal würde lieben,
Ich hätt' es nimmermehr gedacht. (59.)

es Geständnis in den 'Memoiren', so rühmen auch
lichte der 'Heimkehr' die grosse Schönheit der Ge-
namentlich ihre wundervollen Augen (31, 49, 50,
Es ist nicht unwahrscheinlich, dass an sie auch
licht 'Du bist wie eine Blume' (47) gerichtet ist[2]).

---

ax. Heine, Erinnerungen, S. 61.
mar Karpeles teilt auf Grund einer Überlieferung in der
n Grafen v. Breza mit, dass dieses Gedicht vielmehr an
es Mädchen gerichtet sei, die Tochter des Rabbiners

— Wir sehen die Liebe allmählich sich entwickeln: anfangs erinnert ihn Therese nur an ihre Schwester Amalie (6), dann scheint ein äusserliches Hofmachen gefolgt zu sein, das plötzlich von dem Ernst des Gefühls verdrängt wurde (44, 56). Und nun sehen wir den Dichter in stiller Qual mit sich selbst ringen; er hat dem Bild der Geliebten in stiller Kammer schon oft sein Herz entdeckt, aber in ihrer Nähe halten ihm böse Engel den Mund zu (30). Tag und Nacht quälen ihn die süssen Rätsel ihrer Veilchenaugen; er möchte ihre weichen Lilienfinger nur einmal küssen und in stillem Weinen vergehen (31); wenn er in Nacht und Kissen gehüllt liegt, schwebt ihr Bild ihm vor, es verfolgt ihn bis in den Traum und zerrinnt auch des Morgens nicht (49), und immerfort erfüllt ihn die Sehnsucht, mit ihr im vertrauten Kämmerlein zu sitzen, mit ihr zu schwatzen und ihre kleine weisse Hand mit Thränen zu benetzen (50). Mag draussen Schnee, Hagel und Sturm sein, in seinem Herzen ist Frühlingslust (51); das Gefühl für sie ist das Höchste und Edelste, was er kennt, und er betet zu ihr, wie andere zu Paul, Peter oder der Madonna (52). Aber bei all seiner Liebe verbieten ihm Stolz und Verzagtheit, sich zu erklären: er gibt sich sogar Mühe, sie vor der Liebe zu ihm zu bewahren, aber es schmerzt ihn, dass diese Bemühungen so leichten Erfolg haben (48); wenn sein blasses Angesicht sein Liebesweh ihr nicht verriet, so bleibt es ungeäussert; sein Mund ist zu stolz, das Bettelwort zu gestehen, und er spräche vielleicht ein höhnisches Wort, während er vor Schmerzen verging (53); ja, das höhnische

in Gnesen, der Heine es im Sommer 1822 in Gnesen beim Abschied geschenkt habe. Ich halte diesen Bericht deshalb nicht für wahrscheinlich, da es gegen Heines damalige Gewohnheit war, bedeutende Gedichte lange ungedruckt zu lassen. Er nahm das fragliche Lied nicht in das 'Lyrische Intermezzo' auf, das 1823 erschien, sondern liess es zuerst im Februar 1825 veröffentlichen. Auch hat er ihm eine Stelle unter den Liedern der 'Heimkehr' angewiesen, die sonst sämtlich 1823/24 entstanden sind, und er hat es darin mit anderen Gedichten auf Therese unmittelbar verbunden.

Wort folgt unmittelbar: es sind die Verse 'Teurer Freund, du bist verliebt' u. s. w., mit dem Schluss: 'Und ich seh des Herzens Glut Schon durch deine Weste brennen' (54). Oder er lässt an sich die Frage richten: 'Hat sie sich denn nie geäussert Über dein verliebtes Wesen', mit dem Schluss 'Und du bist ja sonst kein Esel, Teurer Freund, in solchen Dingen!' (32). Aber trotz diesem Hohn 'stirbt er vor Schmerzen'! Und diese Schmerzen möchte er in ein einziges Wort fassen, das die Geliebte bis in den tiefsten Traum verfolgen möge (61). Sie hat Diamanten und Perlen und die schönsten Augen, und sie hat ihn zu Grunde gerichtet (62); aber sie weiss es nicht, sie kennt nicht sein dunkles Herz: es blutet, zuckt und bricht, aber sie sieht es nicht (60). Und doch kann er nicht von ihr lassen, und wenn er denkt, dass sie einem andern ihr Herz schenken könnte, dann möchte er diesen glücklichen Mann nur einmal so recht allein im grünen Wald antreffen — 'sein Glück hätt' bald ein Ende!' (56).

Wie unser Dichter für seine Liebe zu Amalie Heine einen allgemeinen Ausdruck fand in den Worten 'Ein Jüngling liebt ein Mädchen' ('Lyrisches Intermezzo' 40), ebenso für seine Liebe zu Therese in den folgenden:

Sie liebten sich beide, doch keiner
Wollt' es dem andern gestehn;
Sie sahen sich an so feindlich,
Und wollten vor Liebe vergehn.

Sie trennten sich endlich und sahn sich
Nur noch zuweilen im Traum;
Sie waren längst gestorben
Und wussten es selber kaum. (33.)

Es fehlt in diesen Liedern[1]) der bittere Hass, der in denen auf Amalie Heine hervortrat; der Dichter klagt nicht über ihr böses Herz, über ihre falschen Blicke, er fühlt sich nicht gleichzeitig angezogen und abgestossen; beim Anblick ihres

[1]) Andeutungen auf Heines Verhältnis zu Therese in der 'Harzreise' und in den 'Ideen' bespreche ich in der Allgemeinen Einleitung zu meiner Gesamtausgabe der Werke des Dichters.

milden edlen Herzens überkommt ihn ein Gefühl des Friedens und der Wehmut: er möchte den reinen Spiegel ihrer Seele nicht durch sein ruhelos-bedrücktes Gemüt trüben (48); sie ist 'so gut' und er 'so schlecht und bitterblütig'! Wir sehen, es klingt ein ganz andrer Grundton aus diesen Liedern hervor, als aus denen an Amalie, und wir können ein Gefühl der Trauer nicht unterdrücken, dass es dem Dichter nicht vergönnt war, im Hafen dieses Herzens Ruhe zu finden nach den heftigen Stürmen seiner ersten Jugend.

Wir wissen nicht, ob wir mit den erwähnten Gedichten alle diejenigen angeführt haben, die auf Therese bezüglich sein dürften, ja wir möchten dies entschieden bezweifeln: noch manches andre (aus den letzten Abschnitten des 'Buchs der Lieder') wird durch diese Liebe angeregt sein. Da aber individuelle Züge hierin nicht zu erkennen sind, und da das bewegliche Spiel der Einbildungskraft das Gefühl nicht selten überwuchert und dessen unmittelbaren Ausdruck hemmt, so mögen diese Gedichte getrennt von den vorigen hier betrachtet werden.

5. Die leicht verwundbare Seele unseres Dichters ward freilich noch mehrmals von den Pfeilen des kleinen Gottes gestreift, der auch gelegentlich aus den Augen verheirateter Frauen seine Geschosse sandte. Im Sommer 1826 erlebte Heine an dem Strand in Norderney 'das süsseste, mystisch-lieblichste Ereignis, das jemals einen Poeten begeistern konnte', und er beschreibt die innige Begegnung mit den wirksamsten Worten; aber schon zwölf Tage später sagt er: 'es war ein Stern, der durch die Nacht herabschoss in grausamer Schnelligkeit und keine Spur zurücklässt — denn ich bin trist und niedergedrückt, wie zuvor. Aber es war doch ein Stern!' Von diesen flüchtigen Regungen ist indessen kein Nachhall in Heines Versen wahrzunehmen, und da wir auch darauf verzichten, die Einflüsse Theresens in den folgenden Liedern zu ermitteln, so sprechen wir hier von einer allgemeineren Liebe, deren Gegenstand wir nicht genauer erkennen wollen.

Vom Brocken möchte er mit Siebenmeilenstiefeln nach

dem Haus des lieben Kindes eilen, um der Schlummernden in die kleinen Lilienohren zu flüstern: 'Denk' im Traum, dass wir uns lieben, Und dass wir uns nie verloren' ('Auf dem Brocken', S. 155 unseres Druckes). In dem 1. Nordseebilde folgt dann die phantastisch-humoristische Krönung der neuen Herzenskönigin, welcher der Dichter selbst schliesslich auf rotem Sammetkissen das bisschen Verstand überreicht, das ihm aus Mitleid gelassen hat ihre Vorgängerin im Reich. Unvergleichlich ist der phantastische Schwung des 6. Gedichtes der ersten Abteilung: Es ergreift ihn ein tiefes Sehnen nach dem holden Bild, das ihn überall umschwebt und ruft, im Sausen des Windes, im Brausen des Meers und im Seufzen der eigenen Brust. Er schreibt sein Liebesgeständnis in den Sand; die Wellen löschen es aus, und er malt es nun mit der in den Ätna getauchten Riesentanne an die Himmelsdecke, wo es allnächtlich leuchtet. — Einen kleinen Cyclus für sich bildet das 7. Gedicht der ersten Abteilung. Des Dichters Herz hat seine Liebe, die grösser ist als Meer und Himmel und schöner als Perlen und Sterne. Das kleine junge Mädchen mag an sein grosses Herz kommen: Herz, Meer und Himmel vergehn vor lauter Liebe; an die blaue Himmelsdecke möchte er seine Lippen drücken und stürmisch weinen: denn die Sterne da droben sind die Augen der Geliebten, zu denen er andachtsvoll die Hände erhebt, flehend: lasst mich euch und euren ganzen Himmel erwerben! Die Funken, die aus den Sternenaugen herabfallen, mögen sich ausweinen in seine Seele, damit diese von Sternenthränen überfliesse, und von dem dunkeln Winkelbette der Kajüte schaut er noch immerfort sehnend empor nach den Sternenaugen am Himmel; endlich aber träumt er, unter weissem Schnee auf weiter Heide begraben zu sein, während diese Sternenaugen wiederum liebend zu ihm herniederblicken. — Ein andres Bild entrollt das nächste Gedicht: mitten im Schlachtlärm der Winde hört er lockende Harfenlaute, sehnsuchtswilden Gesang, seelenschmelzend und seelenzerreissend: es ist das Lied der schönen, kranken, zartdurchsichtigen und marmorblassen Frau, die in dem

grauen Schlösschen an schottischer Felsenküste singt und spielt, während der Wind ihre Locken zerwühlt. — Im 10. Gedichte erblickt er die Geliebte in der untergegangenen Meeresstadt, wohin sich die immer Geliebte, längst Verlorene, endlich Gefundene in kindischer Laune geflüchtet hat. — Von qualvollen Erinnerungen erzählt das 3. Seebild der zweiten Abteilung. Der Dichter denkt an das königlich schöne Weib im Norden: die schlanke Cypressengestalt vom weissen Gewand umflossen, die dunkle Lockenfülle wie eine selige Nacht von dem flechtengekrönten Haupte sich ergiessend und träumerisch sich ringelnd um das süsse Antlitz, aus dem ein Auge wie eine schwarze Sonne hervorstrahlt. Oft trank er daraus Begeisterungsflammen. Jetzt aber ist ihm Hoffnung und Liebe zertrümmert. Noch heftigere Verzweiflung erklingt in dem 5. Gedichte dieser Abteilung. Mit greller Ironie malt er sich's aus, wie innig die Geliebte an ihm hänge; die mitleidigen Okeaniden tauchen da aus den Fluten hervor, um ihn zu trösten: sein Herz sei versteinert; durch seinen Kopf zuckten die Blitze des Wahnsinns; er sei halsstarrig wie Prometheus, und besser sei's, sich in Geduld zu fassen. Da sass er dann noch lange am Strande und weinte. Aber im 8. Gedichte erklingen noch einmal frohe Töne; der Phönix singt: sie liebt ihn, sie liebt ihn! Er steht im Traume vor ihr; sie bittet und weint und küsst seine Hände; sie ruft seinen Namen, dass sie darüber erwacht und sich verwundert die schönen Augen reibt. Auch im Ratskeller zu Bremen (II, 9) erblickt er ihr Engelsköpfchen auf Rheinweingoldgrund, aber soviel wir uns bemühen mögen: wir können die genaueren Züge dieses Engelsköpfchens nicht erkennen, und wir möchten auch glauben, dass diese Nordseebilder zwar durch den Schwung der Phantasie und den unbeschreiblichen Zauber der Sprache zu den vollkommensten Leistungen Heines gehören, dass sie aber in Bezug auf unmittelbar packende Wahrheit des Gefühls hinter manchen Gedichten des 'Lyrischen Intermezzos' und der 'Heimkehr' zurückstehen.

6. Den Kennern der altdeutschen Dichtung ist die Unterscheidung von hoher und niedrer Minne geläufig: die hohe Minne bezieht sich auf Frauen der vornehmen Gesellschaft, die niedere auf solche von geringer Herkunft. So sehr sich die sozialen Verhältnisse seit dem Mittelalter geändert haben, so hat diese Unterscheidung doch auch jetzt noch einige Berechtigung, und insbesondere bei Heines Gedichten drängt sie sich auf. — Es treten uns da einige freundliche Gestalten entgegen, liebe frische Mädchen aus dem Volke. Zunächst das Fischermädchen, das auf ihn Eindruck machte, als er 1823 das Seebad in Cuxhaven benutzte. An sie ist das berühmte Lied 'Du schönes Fischermädchen' gerichtet ('Heimkehr' 8). Die Bitte, die er ihr aussprach, hat scheinbar Erhörung gefunden: er sitzt mit ihr des Nachts im Mondschein am Strand; sie erschrickt beim Rauschen des Windes und glaubt darin den Gesang der Seejungfern zu hören, und das sind ihre vom Meere verschlungenen Schwestern ('Heimkehr' 9). Endlich sitzt er mit ihr alleine abends am Fischerhause; die feierliche Stimmung der Dämmerungsstunde drängt ihr die Thränen in die Augen; da fällt er vor ihr aufs Knie, küsst die Thränen von ihrer Hand, die ihm Leib und Seele vergiften ('Heimkehr' 14). — Und ein andres Fischermädchen, das mit wenigen Zügen überaus scharf gezeichnet ist, begegnet uns im 4. Gedichte der ersten Abteilung der 'Nordsee'. Sie blieb mutterseelenallein, während Vater und Bruder auf der See sind; sie horcht auf des Wasserkessels heimliches Summen, bläst das Feuer an, dass es ihr blühendes Antlitz und die zarte weisse Schulter lieblich beleuchtet, während die kleine sorgsame Hand das Unterröckchen fester bindet um die feine Hüfte. — Vor allem aber, wie reizend ist die Bergmannstochter, deren Bild unser Dichter in der 'Berg-Idylle' (S. 148 unseres Druckes) mit so frischen Farben gemalt hat. Wie deutlich sehen wir die liebe Kleine vor ihm sitzen, mit grossen fragenden Augen, während die Mutter spinnt und der Vater zur Zither singt; wie spricht sie ihre kindliche Vergnügungslust, ihre abergläubische Furcht

vor Geistern und ihre bange Sorge um sein Seelenheil so herzlich einfach aus!

Aber neben solchen freundlichen Gesichtern erblicken wir freche hochgeschürzte Schönheiten, denen nicht jeder Dichter den Eintritt in den Tempel der Musen gestattet. Besonders in der Abteilung I, B unserer Nachlese finden sich derbe Leistungen dieser Art; Nr. 4, 6, 7, 8, 11 haben die Grenze der Zweideutigkeit längst überschritten. Nur in der Erzählung Nr. 10 blüht die Blume innigen Gefühls aus dem Schmutze hervor. Aber auch in dem 'Buch der Lieder' selbst sind manche Gedichte dieser Art, die etwas weniger deutlich waren, stehen geblieben. Nr. 37 des 'Lyrischen Intermezzos' wurde zwar später beseitigt, aber andre ähnliche nicht. Schwer ist es, den Gedichten Nr. 49, 51 und 53 des 'Lyrischen Intermezzo' den richtigen Platz anzuweisen; sie sind so dicht neben anderen, die von einer grossen Leidenschaft klagen, recht störend. Am nächsten liegt es, sie auf ein flüchtiges Verhältnis der erwähnten Art zu beziehen. Das Lied von den drei Fräulein auf dem Schloss ('Heimkehr' 15) lehnt sich an ein bekanntes Volkslied an und dürfte ganz auf Erdichtung beruhen. Dagegen tritt in den Liedern der 'Heimkehr' eine ähnliche Figur deutlicher hervor. Im Postwagen hat Amor die flüchtigen Bande geknüpft (69); der Dichter sucht die tolle Dirne überall und wundert sich, als er sie an dem Fenster eines prächtigen Hotels erblickt (70); er schleicht mitternachts zu ihr (71) und redet wohl gar von Ehe, die aber getrennt werde, wenn die Geliebte seine Verse nicht loben werde (72). Aber morgen schon kommen die blauen Husaren, die den Dichter ausstechen; er geniesst schnell heute sein Glück noch (73), und als die Einquartierung aus ihrem Hause und Herzen davongezogen, da bringt er ihr einen Blumenstrauss (74); aber die Husaren scheinen schwer vergessen zu werden (75, 76). Auf flüchtige Göttinger Verhältnisse scheinen Nr. 77, 80, 82 und 83 der 'Heimkehr' hinzuweisen. Sollen wir es unter solchen Verhältnissen nicht begreifen, dass sein tapferes Rückzugsherz

von des Nordens Barbarinnen bis an die See getrieben wurde? Mit grossen siegenden Augen schossen sie brennende Pfeile; mit krumm geschliffenen Worten wollten sie ihm die Brust zerspalten und mit Keilschriftbillets sein armes betäubtes Gehirn zerschlagen ('Nordsee' II, 1).

7. Die Gedanken der Liebe sind wie die roten und blauen Blumen des Kornfeldes; der Schnitter verwirft sie, hölzerne Flegel zerdreschen sie, der hablose Wanderer nennt sie schönes Unkraut; aber die ländliche Jungfrau schmückt damit ihr schönes Haar und eilt zu dem Geliebten, der auf dem Tanzplatz ihrer harrt bei Pfeifen und Geigen ('Nordsee' II, 10). Wir harmonisch klingen diese Schlussaccorde des 'Buchs der Lieder', einer Gedichtsammlung, deren Grundzug gerade das Disharmonische genannt werden könnte! Und in der That, wenn Heine sich sonst zu allgemeinen Betrachtungen über das Wesen der Liebe erhebt, so klingen seine Worte ganz anders. Das wunderschöne Gedicht, mit welchem er die dritte Auflage des 'Buchs der Lieder' eröffnete, enthüllt uns deutlicher seine wahre Meinung.

Die Nachtigall sang: 'O schöne Sphinx!
O Liebe! was soll es bedeuten,
Dass du vermischest mit Todesqual
All deine Seligkeiten?

'O schöne Sphinx! O löse mir
Das Rätsel, das wunderbare!
Ich hab' darüber nachgedacht
Schon manche tausend Jahre'.

Wenn unser Dichter aus fremden Rollen spricht, oder wenn er betrachtend bei der Liebe verweilt, so hat er immer von der qualvollen Mischung von Lust und Leid zu erzählen: sei es, dass die Geliebte das Gefühl nicht erwidert, sei es, dass sie sich treulos abwendet, sei es, dass ihr Charakter keine Achtung verdient, sei es, dass das strenge Leben das holde, beherzte Verlangen verfolgt und straft — immer ist dem beglückenden Gefühl der Sehnsucht oder des Genusses ein Tropfen Wermut beigemischt, immer ist

Glück und Leid schmerzlich vereinigt. Und dieser Zug tritt von frühester Jugend an zu Tage.

'Hüt' dich vor Magedein,
Söhnelein! Söhnelein!'

heisst es in einem der ersten (und unbedeutendsten) Gedichte Heines (Nachlese II, 7). Und mit grellem Humor erschöpft er den Fluch der Liebe in dem 8. Traumbilde. Die Geister der durch die Liebe zu Grunde Gegangenen steigen nachts aus dem Grab hervor, um die besondere Art ihres Endes zu erzählen, während der Spielmann dazu den Grundton singt:

Die Engel, die nennen es Himmelsfreud',
Die Teufel, die nennen es Höllenleid,
Die Menschen, die nennen es: Liebe!

Und nun kommen sie einzeln hervor: der Schneidergeselle, der Gauner, der König der Bretter, der Student, der Buhle der Grafentochter und der Jäger — der eine ist auf diese, der andre auf jene Weise durch die Liebe zu früh ums Leben gekommen, worüber sie das Einzelne berichten. — Mit Freuden ergriff Heine bei dieser seiner Grundstimmung die Sage von den zwei Brüdern, die, von Liebe zu ein und demselben Mädchen erfüllt, mit einander fechten und sich gegenseitig töten: jede Nacht in der zwölften Stunde sieht man ihre Geister den Kampf wieder aufnehmen[1]) ('Romanzen' 3). Ein durchaus bedeutendes Jugendgedicht Heines, das bereits im Februar 1817 von ihm veröffentlicht ward, ist 'die Romanze vom Rodrigo', später 'Don Ramiro' genannt. Auch sie behandelt den blutigen Ausgang einer unglücklichen Liebe. Mögen wir darin auch einzelne sprachliche Unebenheiten beklagen, so verdient doch das geheimnisvoll Dämmrige der Darstellung grosse Bewunderung, besonders wenn man bedenkt, dass der Verfasser kaum siebenzehn Jahre alt war. — Des Dichters Neigung zum Schauerlichen in der Liebe tritt noch in der 8. Romanze hervor,

[1]) Vgl. die Anmerkung in meiner kritischen Gesamtausgabe, Bd. I, S. 490.

wo ein unheimlicher Ritter die Geliebte heimführen will: sein Odem glüht, seine Hand ist Eis, sein Auge sprüht, seine Wang' ist weiss; sie aber soll die Leier spielen und ein Hochzeitslied singen, während der Nachtwind die Melodie pfeift. — Der Knabe, von dem die 'Wallfahrt nach Kevlaar' erzählt, stirbt an gebrochenem Herzen. — Einen einsamen Reiter hören wir fragen, ob er in Liebchens Arm oder ins Grab ziehe — die Bergstimme antwortet ihm: ins Grab, wo du Ruhe findest und es dir wohl ist! ('Romanzen' 2). — Ein andrer Ritter sendet den Boten mit der Frage aus, welche von Duncans Töchtern Braut sei, — wenn die blonde, so möge er nur vom Meister Seiler gleich einen Strick mitbringen ('Romanzen' 7); auch in dem 'Ständchen eines Mauren' (Nachlese II, 9) klagt unerwiderte Liebe von ihren Schmerzen. Und wie ergreifend schildert die Romanze vom armen Peter ('Romanzen' 4) die ganze Qual der unglücklichen Liebe! Ein tiefes, dunkles Gefühl treibt den verlegenen bleichen Burschen immer wieder zu der Geliebten hin, als könnte die Grete das Weh in seiner Brust heilen, und wenn er sie sieht, so muss er doch vor Schmerz von hinnen eilen — es treibt ihn auf die Bergeshöh', wo er sich ausweint. Die Mädchen aber, die ihn sehen, glauben, er stiege aus dem Grabe hervor:

Ach nein, ihr lieben Jungfräulein,
Der legt sich erst ins Grab hinein!

Den vollkommensten Ausdruck für die verhängnisvolle Tragik der Liebe fand unser Dichter aber in dem Lied von der Lorelei[1]). Wenn wir das berühmte Gedicht im Zusammenhang mit Heines ganzem Liebesleben würdigen, so verstehen wir's, warum er dem viel behandelten Stoffe die vollendetste Fassung gegeben hat: nicht deshalb, weil er am gewaltigsten von allen über die poetischen Ausdrucksmittel verfügte, sondern vielmehr, weil er Worte aussprach, von deren Wahrheit sein eignes Herz, wie das keines an-

[1]) Über die Quellen berichtet meine kritische Gesamtausgabe Bd. I, S. 490 f.

deren, aufs tiefste und schmerzlichste erfüllt war. Er kon
mit Recht sagen, dass die Minnesinger zum Wettkampfe
reits die Todeswunde mitbrächten ('Romanzen' 11);
Sterne sind ihm deshalb unsterblich, weil sie die Liebe n
kennen (Nachlese I, A, 15), doch dem sterblichen Dich
erklingt dasselbe schmerzlich süsse Lied auch dann no
als bereits die kühle Todesnacht sein Haupt umdämmer
die Nachtigall singt ihm von lauter Liebe, er hört es sog
im Traum ('Heimkehr' 87).

Aber auch bei diesen allgemeineren Liebesgeständni
lässt unser Dichter den Schalk zu Worte kommen; dies
Stimme hören wir, wenn Heine das Meer um Schonung f
sein Leben bittet; die frassbegierige Möwe lechze nach d
Herzen des Dichters, das vom Ruhme der Venus, der Tod
des Meeres, ertönt, und das Amor, der Enkel des Mee
zum Spielzeug erwählt hat ('Nordsee' I, 8). Und wer k
nicht herzlich gelacht bei dem berühmten Gespräche üb
die Liebe, das an dem ästhetischen Theetisch zu hören
Der platonische dürre Geheimrat, der vor der Roheit
nende Domherr, dem das Fräulein ihr 'wie so?' entgeg
hält, und die Gräfin mit ihrer 'Passion', deren Gegenst
sie uns leicht erkennen lässt — es sind komische Figur
an denen nur Pedanten Ärgernis nehmen werden.

8. Verwandtenliebe und Freundschaft nehmen natürl
in Heines Gedichten eine weit geringere Stellung ein, al
sie finden doch schönen und kräftigen Ausdruck. Des
dichtes auf seine Schwester Charlotte wurde sch
oben gedacht (S. VIII); ihm stehen die beiden Sonette
die Mutter würdig zur Seite. Des Dichters Sinn ist st
und zähe, aber in ihrer Nähe ist er demutsvoll: ist
ihr hoher Geist oder das Gefühl, dass er durch manche
bedachte That ihr schönes liebendes Herz betrübt hab
Er hatte sie einst verlassen, um die Liebe zu suchen,
er aber nirgends fand; doch als er krank und enttäus
heimkehrte, da leuchtete sie ihm aus den Augen der Mut
entgegen. Auch in dem 'Liedchen von der Reue' ('R
manzen' 15) mag man bei dem Junker Ulrich an

Dichter selbst denken: er hat mit bösem Thun und Wort die Mutter betrübt, die ihn so innig liebte; er möchte jetzt ihre Augen trocknen mit der Glut seiner Schmerzen und ihre Wangen röten mit seinem Herzensblut. Und aus späterer Zeit, die wir hier nicht berücksichtigen, besitzen wir von Heine noch manchen herrlichen Vers auf die geliebte Mutter.

Von seinen Freunden hat er Christian Sethe, Jean Baptiste Rousseau, Heinrich Straube, dem Prinzen Wittgenstein, Franz von Zuccalmaglio, Fritz von Beughem und Eugen von Breza in seinen Versen ein Denkmal gesetzt. Christian Sethe steht allen voran; er ist eine kernige brave Natur, wohl etwas nüchtern, aber so recht geschaffen, dem allzu beweglichen Gemüt des Dichters Halt und Stütze zu geben. Hermann Hüffer hat ausführlich über ihn berichtet[1]). Auf Sethe sind die 'Frescosonette' gedichtet; sein Kopf ist für den Dichter wie ein Leuchtturm in brandender See, sein Herz ein guter Hafen; doch nur wenige Schiffe finden den Weg dorthin durch die wilde Brandung, aber ist man dort, so kann man ruhig schlafen (Nr. 8 der 'Frescosonette'). Am 10. April 1823 schrieb Heine, dass das blosse Wort dieses ehrlichen Christian am jüngsten Tage dem Gnadenrichter mehr gelten werde, als die Eide von Hunderttausenden. — Auch der polnische Graf Eugen von Breza, den Heine im Sommer 1812 auf seinem Gute bei Gnesen besuchte, hat des Dichters aufrichtige Freundschaft besessen: im zweiten 'Briefe aus Berlin' schreibt Heine am 16. März 1822 über ihn: 'mein köstlichster Freund, der liebenswürdigste der Sterblichen, Eugen v. B., ist vorgestern abgereist! Das war der einzigste Mensch, in dessen Gesellschaft ich mich nicht langweilte, der einzige, dessen originelle Witze mich zur Lebenslustigkeit aufzuheitern vermochten . . .' Dieser Breza ist der Freund Eugen, den der lange Engel Gabriel herbeiholen muss, als der Dichter träumt, er sei der liebe Gott, und als er sich oben im

[1]) A. a. O. S. 1—73.

Himmel die Langeweile vertreiben will[1]) ('Heimkehr' 66). — Nur eine flüchtige Begegnung fand mit dem Prinzen Wittgenstein statt; an ihn ist die 19. Romanze gerichtet. Straube sind zwei Gedichte gewidmet: die 20. Romanze und das Sonett 'An H. Str.'. Doch äussern diese Verse nichts Bemerkenswertes über den Freund. Der Dichter stimmt vor allem dessen altdeutschen Bestrebungen bei, die in der von Straube und Hornthal herausgegebenen 'Wünschelrute'[2]) Ausdruck fanden. — Die anderen Freunde sind

[1]) Hüffer, a. a. O. S. 109.

[2]) Karl Hessel (Köln. Zeitung vom 14. Dezember 1886) meint, dass Heine auf das 'Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst' hinweise, welches 1816 bei du Mont-Schauberg in Köln erschien. Straube ist aber nicht der Herausgeber, sondern vielmehr Grote und Carove, und da nun an diese das Gedicht sicherlich nicht gerichtet ist und auch Hessel an Straube festhält, so kommt er zu der Annahme: 'Es wäre dann nicht die von Straube herausgegebene Zeitschrift, sondern nur ein Straube gehörendes Buch'. Das lässt sich aber nicht mit den klaren Worten Heines vereinigen: 'An H. Str. Nachdem ich seine Zeitschrift für Erweckung altdeutscher Kunst durchlesen'. Und warum kann es bei der 'Wünschelrute' nicht sein Bewenden haben? Diese Zeitschrift ist ganz und gar der Erweckung altdeutscher Kunst, altdeutschen Geistes gewidmet. Arndt, Brentano, die Brüder Grimm u. a. m. waren Mitarbeiter, und nicht nur die Interessen der Poesie, sondern auch die der bildenden Kunst fanden hier fördernde Erörterung. Wie nahe lag es nun, dass Heine sich hierbei sofort des grössten Kunstwerkes der alten Zeit, des Kölner Domes, erinnerte, den er aus eigner Anschauung so genau kannte! Hessel hat eine irrige und niedrige Meinung von unseres Dichters Phantasie (und ebenso von der Tiefe seiner Jugendeindrücke) bekundet, indem er das Gedicht auf Straube sich aus den Stellen zusammengesetzt denkt, die er aus dem erwähnten Taschenbuche anführt. — Übrigens kann ich aus Erfahrung bestätigen, dass der von Heine angegebene Titel der Zeitschrift in den Buchhändlerkatalogen nicht zu finden ist; auch ein so berühmter Kenner der altdeutschen Kunst, wie August Reichensperger, konnte mir auf meine Anfrage keine Auskunft erteilen. Derselbe hatte die Güte, seiner Antwort folgende Worte hinzuzufügen: 'In den letzten Zeilen des Gedichtes vermag ich nur eine Poetisierung der Thatsache zu erkennen, dass die feineren Ornamente des alten Turmes aus Trachyt durch den Einfluss der Witterung allmählich zerstört worden sind und abbröckelten. Dermalen findet sich der Turm zufolge der ihm zuteil gewordenen Restauration neu

er treu im Herzen bewahrte. — Und endlich empfing
lichter J. F. Koreff für seinen Operntext 'Aucassin
Nicolette oder Die Liebe aus der guten alten Zeit' von
Worte der liebevollsten Anerkennung (Nachlese, III,12).
Wir finden also bei dem jungen Dichter eine ausge-
hene Neigung zu dankbarer Hingabe, herzlicher Freund-
ll und treuer Verwandtenliebe.

9. Heines satirisches Talent hat sich in seinen
ren Jahren kräftiger, heftiger und bedeutender bethä-
als in seiner Jugend. Aber es versteht sich von selbst,
ein so stark ausgeprägter Zug seines Wesens sich von
ner Zeit an geltend machen musste. In der That ist
älteste Gedicht, das wir von ihm besitzen, ein höchst
ergnes Spottgedicht auf einen allzu beleibten Schulkame-
n Wünneberg (Nachlese II, 1). Vermutlich ist Fer-
nd Ignaz Wünneberg gemeint (der Sohn eines Fabrik-
rs aus Lethmase bei Iserlohn), der als Einundzwanzig-
ger in dem Bonner Universitätsalbum der Jahre 1818
1819 aufgeführt ist[1]). Das Gedicht schildert den Ab-
d des 'kugelrunden Schweinchens' von den 'Iserlohner
n', die es verlässt, um auf dem Düsseldorfer Lyceum
die Universitätsstudien vorbereitet zu werden. Recht
lich ist es, wie das Schweinchen gescheuert, à l'enfant
rt, entsetzlich pomadisiert und in ein altdeutsches Röckchen
ekt wird, um nun von allen lebenden Wesen des Gehöftes
mentalen Abschied zu nehmen, bis es der ungeduldige
knecht Tröffel auf die Karre lädt und nach Düsseldorfs
an hinschiebt. Die Schlussstrophe ist übrigens nicht
Heines Hand geschrieben und wahrscheinlich von einem
en Mitschüler hinzugefügt worden. — Die Satire auf
Frankfurter Denkmalsstifter haben wir soeben schon
n gelernt; harmlos ist die Satire auf die Berliner,
Herren vom Landgericht, die Poeten, die Leutnants und
Fähndrichs, denen unser Dichter mit Rheinwein und

[1]) Vgl. Hüffer, der auch das Gedicht zuerst veröffentlichte,
. S. 131 ff.

Primadonna des Düsseldorfer Theaters ('Romanzen' 16); ihr Gesang rührt ihn zu Thränen, und die lieblichsten Märchenbilder aus seiner Kindheit erwachen in ihm und verschwinden erst, als lautes Beifallklatschen ihn aus seinen Träumen erweckt. Heine hat in späteren Jahren mehrfach musikalische Wirkungen durch überaus geistvolle Phantasiebilder umschrieben und erläutert: wir erkennen in jenem Gedichte dieselbe Deutungsweise, welche bei phantasiebegabten Personen häufig anzutreffen ist. — Voll innigster Verehrung tritt Heine seinem Lehrer Aug. Wilh. von Schlegel entgegen in dem Sonettenkranz, den er als junger Student dem 'grossen Meister' widmete. Schlegel hat die in Zauberschlaf versunkene echte deutsche Muse erweckt, die ihrem Befreier liebestrunken in die Arme gesunken ist; aber er war mit seinem eignen Gute noch nicht zufrieden: er hat noch den Nibelungenhort gehoben, die Gaben vom Strand der Themse, des Tajo, des Tiber, der Seine und des Ganges herbeigeholt; und dieser Mann hat dem aufstrebenden Jünger des Zweifels Dolchgedanken verscheucht, und der Jünger muss es ihm danken, wenn einst das schwache Reis Blüten tragen wird. Bekanntlich hat Heine später nicht allein eingesehen, dass sein Lob für Schlegel jugendlich übertrieben war, sondern er hat sich auch zu persönlich heftigen Ausfällen gegen seinen einstigen Lehrer hinreissen lassen. — Niemals aber hat Heine Goethes Lorbeeren angetastet; als man in Frankfurt, das dem deutschen Land manch guten Kaiser und 'den besten Dichter' gegeben habe (Nachlese I, B, 10), Goethe ein Denkmal setzen wollte (im Jahre 1819), da verspottet er die biederen Reichsstädter, die mit ihrem Mitbürger prahlen wollten, um bessere Handelsgeschäfte zu machen; sein Denkmal habe Goethe sich selbst gesetzt (Nachlese II, 20). — Mit eindringlich verehrungsvollen Worten feiert Heine seinen Lehrer, den Geschichtsprofessor Georg Sartorius in Göttingen, den Mann mit der stolzen gebietenden Haltung, den blitzenden Augen, den beweglichen Muskeln und der ruhigen Rede: er hatte einst dem jungen Dichter väterlich wohlgemeinte Worte gesagt, die

dieser treu im Herzen bewahrte. — Und endlich empfing der Dichter J. F. Koreff für seinen Operntext 'Aucassin und Nicolette oder Die Liebe aus der guten alten Zeit' von Heine Worte der liebevollsten Anerkennung (Nachlese, III,12). — Wir finden also bei dem jungen Dichter eine ausgesprochene Neigung zu dankbarer Hingabe, herzlicher Freundschaft und treuer Verwandtenliebe.

9. Heines satirisches Talent hat sich in seinen späteren Jahren kräftiger, heftiger und bedeutender bethätigt, als in seiner Jugend. Aber es versteht sich von selbst, dass ein so stark ausgeprägter Zug seines Wesens sich von frühester Zeit an geltend machen musste. In der That ist das älteste Gedicht, das wir von ihm besitzen, ein höchst gelungenes Spottgedicht auf einen allzu beleibten Schulkameraden Wünneberg (Nachlese II, 1). Vermutlich ist Ferdinand Ignaz Wünneberg gemeint (der Sohn eines Fabrikassessors aus Lethmase bei Iserlohn), der als Einundzwanzigjähriger in dem Bonner Universitätsalbum der Jahre 1818 bis 1819 aufgeführt ist[1]). Das Gedicht schildert den Abschied des 'kugelrunden Schweinchens' von den 'Iserlohner Triften', die es verlässt, um auf dem Düsseldorfer Lyceum für die Universitätsstudien vorbereitet zu werden. Recht ergötzlich ist es, wie das Schweinchen gescheuert, à l'enfant frisiert, entsetzlich pomadisiert und in ein altdeutsches Röckchen gesteckt wird, um nun von allen lebenden Wesen des Gehöftes sentimentalen Abschied zu nehmen, bis es der ungeduldige Hausknecht Tröffel auf die Karre lädt und nach Düsseldorfs Lyceum hinschiebt. Die Schlussstrophe ist übrigens nicht von Heines Hand geschrieben und wahrscheinlich von einem witzigen Mitschüler hinzugefügt worden. — Die Satire auf die Frankfurter Denkmalsstifter haben wir soeben schon kennen gelernt; harmlos ist die Satire auf die Berliner, die Herren vom Landgericht, die Poeten, die Leutnants und die Fähndrichs, denen unser Dichter mit Rheinwein und

[1]) Vgl. Hüffer, der auch das Gedicht zuerst veröffentlichte, a. a. O. S. 131 ff.

Austern aufwartet, als ihm im Traume die Zügel der himmlischen und irdischen Herrschaft zuteil geworden sind ('Heimkehr' 66); es ist wahrscheinlich, aber nicht sicher, dass auch das Gedicht Nachlese II, 23 von Heine herrührt, worin Dresden mit seinen Tabak-, Stroh- und Versfabriken durchgehechelt wird. Sicherlich war die Satire auf den Dresdener Liederkranz mit seinen schwächlichen Dichterlein und der edlen 'Abendzeitung' wohl berechtigt. — Auch der Fürst Hohenlohe mit seinen Wunderkuren und der Dichter Auffenberg, den jener so sehr geheilt hatte, dass er bereits in zwei bis drei Jahren neun Dramen fabrizieren konnte — diese werden ebenfalls mit Recht getroffen (Nachlese II, 24). — Auch Houwalds 'Bild' veranlasst unsern Dichter zu einer kurzen Abwehr und der Empfehlung, Lessing, Goethe und Schiller zu studieren (Nachlese II, 19); erbittert meint er, dass nur der rohe Effekt und die Claque jetzt für den Erfolg einer Dichtung bürge (Nachlese III, 6), aber er selbst lacht über die Kastraten mit ihren Liedern von Liebe und Liebeserguss, bei welchen die Damen in Thränen schwimmen ('Heimkehr' 79), und selbst ein so 'liebenswürdiger Jüngling', wie der Dr. Rudolf Christiani, dem Rock und Höschen so nett sitzen, der den Dichter mit Austern, Rheinwein und Likören traktiert, sich jeden Morgen nach seinem Befinden erkundigt, von seiner Anmut und seinen Witzen spricht und abends vor den Damen mit begeistertem Gesichte Heines Gedichte deklamiert — auch er muss sich necken lassen ('Heimkehr' 65), wenn es auch nie bös gemeint war; blieb doch das Verhältnis zu diesem 'bequemen' Freunde (dem 'Mirabeau der Lüneburger Heide') bis an des Dichters Tod so herzlich und ungetrübt, dass Heine ihn testamentarisch zum Herausgeber seiner Werke bestellte — eine Aufgabe, an deren Ausführung Christiani aber durch den Tod behindert ward. — Andere ungenannte Freunde kommen schlechter weg: der Mops wird (Nachlese II, 17) besungen, weil er nur ein Hund sein wolle, die anderen Freunde verstellten sich so sehr, und auf manchen äusserlichen Freund mögen die Worte bezogen werden, dass sie

sich selten gegenseitig verstanden hätten, ausser wenn sie sich im Kot fanden ('Heimkehr' 78). Der Göttinger Stubennachbar 'Don Henriquez', der sporenklirrend und schnurrbartkräuselnd durch die Strassen geht, als eine Augenweide des schönen Geschlechtes, quält des Abends die arme Guitarre so sehr, dass es unserm Dichter ganz katzenjämmerlich zu Mute wird ('Heimkehr' 81); dem deutschen Professor wird nachgesagt, dass er mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen die Lücken des Weltenbaues ausstopfe ('Heimkehr' 58); der Teufel befasst sich jetzt mit Sanskrit und Hegel, und sein Lieblingspoet ist Fouqué ('Heimkehr' 35); der sittliche Streber, der den Mops und das Kreuz und die Pfote der hohen Gönnerin täglich küsst und sich hinaufgefrömmelt hat zum Hofrat, Justizrat und Regierungsrat in der frommen Stadt, wo der Sand und der Glauben blüht und der heiligen Sprea geduldiges Wasser die Seelen wäscht und den Thee verdünnt ('Nordsee' I, 12) — auch er hat wahrlich die satirische Geissel verdient. — Alles Beengte, Kleinliche und Philiströse war Heine von früh an verhasst: die Philister, die wie Böcklein hüpfen, sich freuen, wie alles romantisch blüht, und mit langen Ohren der Spatzen Lied einsaugen ('Lyrisches Intermezzo' 38), das blöde Volk, das im Sonntagsstaat jubelnd hinauszieht und seine Freude am Frühling ungeschickt äussert ('Götterdämmerung'), — sie sind ihm ebenso sehr des Spottes wert wie die feinen Leute, die bei all ihren sanften Reden, ihrem 'Embrassieren', ihren schwarzen Röcken und seidnen Strümpfen kein Herz in der Brust haben und nur erlogene Gefühle äussern ('Aus der Harzreise', Vorspiel). — Diese satirische Erhebung über alles Enge und Bedrückte der Zeitgenossen bildet eine wesentliche Ergänzung des kräftigen, kecken Selbtsgefühles bei unserm Dichter, von welchem wir oben (S. VIII ff.) gehandelt haben.

10. Neben diesem gesunden Spott finden sich aber bei dem jungen Heine auch düstere Züge des allgemeinen Ekels vor den Menschen und der ganzen Welt. Diese Züge, vereint mit den Klagen über die unglückliche Liebe und den

sondern auch die toleranteste Gleichgültigkeit entstand' [1]). A
wichtigstes poetisches Denkmal seiner Jugendanschauung
steht sein Gedicht 'Belsazar' da ('Rom.' 10), aus welchem m
aber keine weitgehenden Schlüsse ziehen kann. — I
Hamburg wurde alsdann unter dem Einfluss der unglück
lichen Liebe zu Amalie Heine auch unsers Dichters re
giöses Gefühl aufs tiefste erschüttert: er wollte katholis
werden. Er schreibt an seinen Freund Sethe: 'In religiö
Hinsicht habe ich dir vielleicht bald etwas sehr verwunder
liches mitzutheilen. Ist Heine toll geworden? wirst d
ausrufen. Aber ich muss ja eine Madonna haben. Wa
mir die Himmlische die Irdische ersetzen? Ich will d
Sinne berauschen. Nur in den unendlichen Tiefen de
Mystik kann ich meinen unendlichen Schmerz hinabwälz
Wie erbärmlich scheint mir jetzt das Wissen in seine
Bettlerkleid. Was mir einst durchsichtige Klarheit schie
zeigt sich mir jetzt als nackte Blösse'. Aus dieser Ge
nung ist das bereits 1817 veröffentlichte Gedicht 'Die Wei
hervorgegangen (Nachlese II, 4); er möchte ewig vor d
Madonna knieen; ihre Strahlenlocken, ihr Lächeln, das d
Mundes heilige Rosen umspielt, und ihrer Augen Sterne
lichter entzücken ihn, diese Sterne sollen sein Lebensschi
lein sicher leiten; er bittet um ein Zeichen der Huld, un
da verwandelt sich die Kapelle in den Saal, wo die G
liebte weilt, die ihm eine Locke feierlich darreicht. — Di
Gesinnungen waren augenscheinlich nicht von Dauer, doch s
befähigten ihn, noch zu Ende des Jahres 1821 oder
Anfang 1822 in der 'Wallfahrt nach Kevlaar' Töne anz
schlagen, die frommen Katholiken als durchaus angemesse
erscheinen. Seit seiner Studentenzeit nahm er, insbesonde
angeregt durch seinen edlen und hochgebildeten Freu
Moses Moser, wieder entschieden Partei für das Judentu
d. h. für ein reformiertes, liberales Judentum, zu dess
Pflege sich in Berlin und andern Städten ein Verein g
bildet hatte, dem Heine für längere Zeit angehörte. B
reits im Sommer 1820 begann er das Trauerspiel 'Alm

[1]) 'Memoiren', S. 88 f.

sor' zu schreiben, worin eine heftige Sprache gegen das Christentum und die getauften Juden geführt wird; denn es ist kein Zweifel, dass Heine unter den Mauren, die in diesem Stücke auftreten, die Juden seiner eigenen Zeit verstand und verstanden wissen wollte. Bald darauf schrieb er den 'Rabbi von Bacharach', ohne Frage eins seiner besten Werke, worin die uralte Judenfrage mit grossem Fleiss und Geschick behandelt wurde. Einen scharfen Beleg für seine damalige Gesinnung bieten die Gedichte Nachlese II, 21 und 22. Unter 'Edom' sind alle Judenfeinde zu verstehen; sie haben ihre 'liebefrommen Tätzchen' mit dem Blut der Israeliten befleckt, aber bald beginnen auch diese zu rasen und es ihren Verfolgern gleich zu thun. Von der elegischen Seite behandelt Nr. 22 dieselbe Frage; die Grossen und Kleinen, die kalten Herren, die Frauen, die Blumen und Sterne, sie alle müssen weinen, wenn sie das düstere Märtyrerlied vernehmen, das Heine im 'Rabbi' anstimmt. In der 'Donna Clara' äussert die liebende Jungfrau die heftigste Abneigung gegen die 'schmutzigen, langnasigen Judenrotten', während sie selbst gerade von tiefster Neigung zu einem Manne dieses Stammes ergriffen ist [1]). Und in dem Gedicht 'Almansor' spiegeln sich die Gewissensqualen eines Abtrünnigen, der in den Armen der Geliebten von dem Taufakt träumt und plötzlich wahrnimmt, dass die Säulen der Kirche zittern, Volk und Priester erbleichen, die Kuppel herabstürzt und die Christengötter wimmern. Und wenig verlockend war vorher der christliche Gottesdienst geschildert, mit dem faden Wunder der Messe, dem Drehn und Winden der buntbemalten Puppen, dem Geklingel und Weihrauch und dem Funkeln der 'dummen Kerzen'. Auch die Anbetung der drei Könige aus dem Morgenlande giebt ihm Anlass zu einem Spottgedicht ('Heimkehr' 37); die Götter, welche die Griechengötter besiegt haben, die herrschenden im 'Schafspelz der Demut' scheinen ihm feig, windig und triste ('Nordsee' II, 6), und nur in

[1]) Vgl. Bd. I, S. 491, und Bd. II, S. 241 meiner Gesamtausgabe der Heineschen Werke.

der Betrunkenheit im Ratskeller zu Bremen ('Nordsee' II, 9) lässt er sich zur Religion der Liebe bekehren, vergiebt seinen Feinden und sogar allen schlechten Poeten. Und ähnliches öfter. Beklagt er zwar einmal, dass die Welt nicht mehr so 'wöhnlich' sei, wie früher, der Herrgott oben und der Teufel unten tot sei ('Heimkehr' 39), so sagt er doch selbst, dass er nicht an Himmel, Herrgott und Hölle, sondern nur an die Geliebte und ihr böses Herz glaube (Nachlese I, A, 10). Eher wird man ihm verzeihen, dass er nicht, wie andre, zur Madonna oder zu Paulus und Petrus, sondern lieber zu der wunderschönen und edlen Geliebten beten will ('Heimkehr' 52), zu derselben vermutlich, deren blosser Anblick ihn mit religiöser Feierlichkeit erfüllt, so dass er Gott anfleht, er möge sie immer erhalten so hold und schön und rein ('Heimkehr' 47). Es ist keine Frage, am aufrichtigsten war Heines Teilnahme für das Judentum, sowohl die Teilnahme für die jüdische Ethik (Abneigung gegen das christliche Gebot der Liebe und gegen alle Weltflucht) als für die leidenden Stammesgenossen selbst, wenn ihn auch, wie seine Briefe deutlich besagen, vieles an denselben sehr unangenehm berührte. Gleichwohl liess er sich, aus äusseren Rücksichten, am 28. Juni 1825 taufen — ein Schritt, über dessen Gründe er sich in seinen Briefen ganz offen ausspricht und den er bald als nutzlos bereute. Kurz vorher hatte er das religiöse Gespräch in der 'Bergidylle' geschrieben (S. 150): schon als Knabe glaubte er an Gott den Vater, später auch an den Sohn, den Offenbarer der Liebe, seit er ausgewachsen auch an den Heiligen Geist. Aber wie fasst er diesen auf? Er zerbricht Zwingherrnburgen, der Sklaven Joch, macht alle Menschen zu einem gleichgebornen adligen Geschlecht und verscheucht das Hirngespinst, das uns Lieb' und Lust verleidet hat. Der Heilige Geist ist zum Vertreter der Freiheit und Gleichheit und des beherzten Lebensgenusses geworden! Hier werden Töne angeschlagen, die in Heines Prosawerken und seinen späteren Gedichten deutlicher erklingen. — Das poetische Traumbild von der Erscheinung

Christi, der im langen weissen Gewande über Land und Meer zieht, die Hände segnend ausstreckt und als Herz die Sonne in der Brust trägt, während die Menschen sich in Liebe und süsser Entsagung feierlich begrüssen und die Stirn küssen — dieses Traumbild ('Nordsee' I, 12) zeugt von keiner bestimmten Gesinnung; es gehört wie manche der Nordseebilder zu den grotesken Phantasieen, in denen die Dichtung die Wahrheit überragt; aber es beweist doch, in welch hohem Grade der Dichter die heilige Innigkeit des christlichen Gefühls nachempfinden konnte. Alle Dogmen, jüdische und christliche, waren ihm verhasst; er erklärt sich selbst für den 'geborenen Feind aller positiven Religionen'; aber wie wäre es denkbar, dass ein Mann von so überaus feinem und leicht erregbarem Gefühl für die religiösen Geheimnisse unempfänglich gewesen wäre? Den idealen Schwung der religiösen Vorstellungen hat er immer gewürdigt, nur die mehr oder minder unbrauchbaren Formen machten ihn kopfscheu und ausfällig, dergestalt, dass er wohl manchmal späterhin das Kind mit dem Bade ausschüttete, bis er, etwa zehn Jahre vor seinem Tode, das 'himmlische Heimweh' bekam, das ihn zu einem persönlichen Gott, dem Unsterblichkeitsglauben und Gebetsübungen zurückführte.

12. Heines nationale Gefühle zeigen gewisse Schwankungen, die zu jener Zeit und unter den besonderen Verhältnissen des Dichters leicht erklärlich waren. Er beginnt mit dem Preise Napoleons in den berühmten 'Grenadieren'. Mögen dieselben nun 1816, wie Heine, oder 1819, wie sein Freund Neunzig berichtet, entstanden sein, sie sprechen eine deutliche Sprache, die Sprache der glühendsten Begeisterung für den dämonischen Helden, der selbst so viele seiner Feinde zur Bewunderung hinriss. Bedenken wir aber, dass Napoleon der Abgott aller Israeliten war, da er zuerst ihnen bürgerliche Gleichheit gewährte, so wird man den begeisterten Schwung der 'Grenadiere' um so eher verstehen und entschuldigen. — Gleichzeitig regten sich bei ihm die lebhaftesten deutsch-nationalen Gefühle, die sich, wie bei manchem Andern, mit der Begeisterung für

Napoleon ganz gut vertrugen. Er bittet den Freund Zuccalmaglio, das deutsche Wort wie einen Hort in der Brust zu tragen, ihm mitzuteilen, ob das Vaterland noch das Land der Treue sei, ob der alte Gott noch in Deutschland wohne und niemand dem Bösen frone (Nachlese III, 1). Und als junger Student stimmt er ganz den charaktervollen Ton der Burschenschaftler an, denen er selbst längere Zeit angehörte. Er sieht jetzt nur ein Völklein Zwerge, das auf der Riesen Grabe kriecht; statt des goldenen Friedens, den das deutsche Blut erkämpft, Verfolgung der als Narren verschrieenen Vaterlandsverteidiger; die Narben von ihren Wunden deckt ein Bettlerkleid, während Muttersöhnchen in Seide gehen; nur die alten Röcke erinnern an die alte Zeit, als Sitte, Tugend und Ehrfurcht vor dem Alter herrschten; früher fügte kein Despot Meineid in System; ein Handschlag galt mehr als Eide und Notarienakte; die Blume der Gastlichkeit, die einst blühte, ist jetzt verwelkt; die edlen Frauen der Vorzeit sind verschwunden, die jetzigen denken nur an Tanzen, Sticken und Malerei, sie singen auch von Liebe und Treue, zweifeln aber im geheimen, ob das Märchen möglich sei. Und auch die Jünglinge haben nur Modeseufzer auf den Lippen, kein wahres Gefühl. — Die Begeisterung für die gute alte Zeit zeigt sich bei dem jungen Heine häufig; das Abbild idealerer Zustände in Koreffs 'Aucassin und Nicolette' regt ihn zu einem Gedichte an (Nachlese III, 12). Als zum Gedächtnis der Leipziger Schlacht die Bonner Studenten am 18. Oktober 1819 eine grosse Feier begingen und auf dem Drachenfels ein Freudenfeuer abbrannten, auch da belebten unserm Dichter die Geister der Vergangenheit die feierliche Stunde: er sieht den Burggeist auf dem Turme lauern, und dunkle Ritterschatten und Nebelfrauen umschweben ihn. Freilich bringt er schon hier eine disharmonische Schlusswendung (Nachlese III, 3). — Auch in einem Gedicht, das der ersten Auflage der 'Harzreise' einverleibt ward, erblühen ihm die Träume von alten Geschlechtern und versunkener Herrlichkeit: er vergegenwärtigt sich die mutigen Ritterspiele und die schönen

zuschauenden Frauen, die den Sieger nun doch besiegten mit ihren leuchtenden Augen (Nachlese II, 10). In der wundervollen 'Bergidylle' gedenkt er des Ritterschlosses, das einst auf dem Geisterberge stand, und nun mit all seiner Herrlichkeit nur durch ein Zauberwort wieder erstehen kann; die Prinzessin Ilse will ihn herzen und küssen, wie einst den lieben Kaiser Heinrich, und wiederholt verbirgt sich der Dichter in der Maske eines Ritters, sei es als Junker Ulrich, dem in Volksgewühl und Wildnis das Bild der treulosen Geliebten vorschwebt, sei es als blöder Ritter, der nachts im Krystallhaus die Nixe als Braut gewinnt, oder als wunder Ritter, der gegen das eigene klagende Herz die Lanze erhebt oder — im Gegensatz zu den Rittern der alten Zeit — schon todeskrank in den Wettkampf auszieht ('Junge Leiden', 'Romanzen' 11, 13, 15, 'Lyrisches Intermezzo', Prolog). Auch sonst stellt er Liebe, Treu' und Glauben der alten Zeit mit dem hastig-kalten verworrenen Drängen seiner eignen Zeit in Gegensatz ('Heimkehr' 38 u. 39). Das deutsche Vaterland, wie es damals war — bedeckt mit Wahnsinn, Husaren, schlechten Versen und laulich dünnen Traktätchen — das war ihm mit all seinem kleinlichen Streben lächerlich und verdrieslich (Nachlese II, 14). Wir sehen also, Heinrich Heine war auch insofern anfangs ein treuer Schüler der romantischen Schule, als er ziemlich lebhafte Begeisterung für die altdeutsche Zeit äusserte. Auch der burschenschaftliche Brustton der Gesinnung findet sich bei ihm. Doch daneben zeigt sich die Schwärmerei für den gewaltigen Kaiser, und in der 'Bergidylle' kommt dicht neben einem lieblichen Bild der Vergangenheit der Genius der französischen Revolution zum Vorschein, der von Menschenrechten, Freiheit und Gleichheit predigt. Gleichzeitig aber wird die Begeisterung für die alte Zeit durch die satirische Abwendung von den Zuständen der beengten Gegenwart ersetzt, und dieser Gesinnung ist Heine Zeit seines Lebens treu geblieben.

13. 'Thalatta, Thalatta! Sei mir gegrüsst, du ewiges Meer! Sei mir gegrüsst zehntausendmal Aus jauchzendem

Herzen, Wie einst dich begrüssten Zehntausend Griechenherzen, Unglückbekämpfende, heimatverlangende, Weltberühmte Griechenherzen!' ('Nordsee' II, 1). Wie mannigfaltig klingt dieser Meergruss bei unserm Dichter wieder, in Prosa und Versen! Immer die gleiche Liebe zu dem wilden Elemente, das er gern mit der rätselhaften, ewig bewegten Tiefe seiner eignen Seele vergleicht ('Heimkehr' 8). Von allen Seiten hat er das Leben an der See beleuchtet und dargestellt. Er lebte im Sommer 1823 in Cuxhaven, 1825 und 1826 in Norderney. Die Fischermädchen, die er dort freundlich begrüsste, haben wir schon kennen gelernt (S. XXXIX). Einmal, am Abend, als die Lichter des Leuchtturms allmählich angesteckt werden, lauschen wir einem innigen gespannten Gespräch von dem Leben der Seeleute, die zwischen Himmel und Wasser, zwischen Angst und Freude schweben; da erzählt man von fernen Ländern, von Indien und Lappland, bis es dunkelt und alle schweigen; das ferne Schiff, das erst sichtbar war, ist dem Blick entschwunden ('Heimkehr' 7). Auch hier beleben die Gestalten der 'dritten Welt' des Dichters Einsamkeit: die Meerfrau steigt aus der Flut und setzt sich zu ihm; aber er macht sich lustig über ihre allzu heftige Liebe ('Heimkehr' 12). Ein andermal wünscht er, die Nixen möchten hervorsteigen, den Zauberreigen tanzen, singen und ihn zu Tode herzen und küssen (Nachlese II, 12). Besonders liebt Heine das unvergleichliche Schauspiel des Sonnenuntergangs. Mit klassischen Worten hat er den Eindruck festgehalten: man sieht die langen Strahlen der glühend roten Sonne, die über das silbergraue Meer fallen, den rosigen Himmel, und 'gegenüber', schüchtern und traurig hervortretend, den Mond und die Sterne. Dieses Bild giebt ihm dann Anlass zur Erneuerung des alten Mythus der einstigen Ehe zwischen Sol und Luna ('Nordsee' I, 3). Ein andermal aber erzählt er bei gleicher Gelegenheit von einer unglücklichen Ehe zwischen der Sonne und dem alten Meergott: wenn die sich unten zanken, so giebt es hier oben starken Wogenschlag,

und wenn es dem Meergott zu arg wird, so flüchtet er sich auf die Oberfläche, wo er denn neulich mit gelber Flanelljacke, lilienweisser Nachtmütze und abgewelktem Gesicht zu sehen war ('Nordsee' II, 4). Auch das Schnarchen der Götter veranlasst hier oben Sturm und schlechtes Wetter (Nachlese II, 13). — Wie zur Zeit des Sonnenunterganges, so weilt Heine auch gerne des Nachts am Strande ('Heimkehr' 9 und 12, 'Nordsee' I, 4, II, 6 u. 7; Nachlese II, 12); wenn das Meer gärt und der kalte Nordwind in der sternlosen Nacht tolle Geschichten erzählt, eilt unser Dichter über den feuchten Sand; es ist Meerleuchten, bei jedem Schritte sprühen Funken und er zertritt die knisternden Muscheln ('Nordsee' I, 4); in der hellen Mondnacht aber beleben sich die Wolken zu den kolossalen Gestalten der griechischen Götter, die, jetzt von den neuen vertrieben, als traurige Schatten am nächtlichen Himmel einherziehen ('Nordsee' II, 6); und in wieder einer andern Nacht steht der Dichter voll ernster Gedanken fragend am Meere: was bedeutet der Mensch, woher ist er gekommen, wohin geht er, wer wohnt auf goldenen Sternen — aber ein Narr wartet auf Antwort ('Nordsee' II, 7). Von düstrer Verzweiflung erzählt das 5. Seebild der zweiten Abteilung. Am blassen abendlichen Strand sitzt der Dichter einsam mit seiner einsamen Seele, todkalten Blickes und so laut seufzend, dass die Möwen erschrecken und kreischend emporflattern; endlich aber steigen die Okeaniden aus der Flut, um den Verzweifelnden zu ruhiger Fassung zu ermahnen ('Nordsee' II, 5). In ähnlicher Stimmung erblicken wir ihn in dem Gedicht 'Nordsee' II, 3. Er sitzt am öden kahlen Strande und blickt über die endlose Wasserwüste, und über ihn hin jagen die Wolken, die formlos grauen Töchter der Luft, die in Nebeleimern das Wasser schöpfen und weiter schleppen, ein trübes langweiliges Geschäft und nutzlos wie sein eignes Leben. Die Erinnerungen unglücklicher Liebe erwachen in ihm, und er drückt sein glühendes Antlitz in den feuchten Sand. Und wieder zu andrer Zeit schreibt er sein Liebesbekenntnis in den Sand, das aber die bösen Wellen schnell wieder aus-

löschen ('Nordsee' I, 6). Diese Wellen selbst aber
zaubern ihn auf wunderbare Weise: das ist ein Flüster
Pfeifen, Lachen, Murmeln, Seufzen, Sausen und dazwische
ein wiegenliedheimliches Singen wie verschollene Sag
('Nordsee' I, 2): wir sahen schon, das Meer vor allem wec
unserm Dichter die Träume der Kindheit (S. VIII). Un
wir erblicken dasselbe in allen Gestalten: bald ist die ruhig
Flut wie wogendes Geschmeide, durch welches das Sch
seine grünen Furchen zieht; bald hüpfen die Wellen hu
und hastig wie wollige Lämmerherden ('Nordsee' II, 4
bald erscheinen sie als weisse ('Nordsee' II, 2), bald a
schwarzgrüne Rosse mit silbernen Mähnen ('Nordsee II,
oder sie gleichen einem lebenden Wassergebirge ('He
kehr' 11); oder es sind Riesenwellen, die, ein wüster Mee
wasserfall, plötzlich in weissem Gekräusel zusammenstür
und alles mit Schaum bedecken (Nachlese II, 14). We
dann dem Schiff in solcher Flut! Freilich tröstet Poseid
das Poetlein, das auf der Reede sitzt und beim Lesen de
Odyssee ängstlich wird ('Nordsee' I, 5), aber wir hör
Sturm und Gewitter in diesen Versen oft so heftig brau
dass wir die Trostworte Poseidons nicht vernehmen. A
schwarzer Wolkenwand zuckt der zackige Wetterstrah
weithin rollen die Donner; die Wogen heulen; das Se
gevögel flattert ängstlich umher, wie Schattenleichen a
Styx, die Charon abwies vom nächtlichen Kahn; der Schiff
sieht besorgt auf den Kompass und fleht zu Kastor u
Pollux ('Nordsee' II, 2); aus der Kajüte ertönt Fluch
Beten und Erbrechen hervor ('Heimkehr' 11); aber al
Rufen und Flehn ist vergeblich, es verhallt im Schlachtl
der Winde, in dem Tollhaus von Tönen ('Nordsee' I, 8
das arme Schiff wird zerschellen, aber der Dichter kan
nicht hindern; er hüllt sich in den Mantel, um zu schlafe
wie die Götter (Nachlese II, 13), oder er sitzt seekrank a
Mast, trübe Betrachtungen anstellend, wie einst Vater Lot,
er des Guten zu viel genossen und sich nachher so ü
befand (Nachlese II, 14). Da ist er denn glücklich, al
wieder auf festem Boden steht, sei es auch nur der Ha

des von Thorheit bedeckten deutschen Vaterlandes. Und im Ratskeller zu Bremen wird ihm die herrlichste Erholung gewährt. Prächtig spiegelt sich im Römerglase die Welt: Türken und Griechen, Hegel und Gans, Zitronenwälder und Wachtparaden, Berlin und Schilda, Tunis und Hamburg, und die Geliebte, das Engelsköpfchen — alles erblickt er auf Rheinweingoldgrund! Endlich erschliessen sich ihm die Pforten des Heils: er kommt zu den zwölf Aposteln; seine Stimmung wächst; er taumelt; er sieht die betrunkenen Engel auf den Dächern sitzen und singen, und um die Sonne, die rote betrunkene Weltgeistnase, dreht sich die ganze betrunkene Welt ('Nordsee' II, 9). Aber zurück zum nüchternen Meere! Wir sehen eine Wasserhose! Furchtbare Regengüsse träufen herab; die Möwe klammert sich ängstlich an den Mastbaum und will ein Unglück prophezeien ('Heimkehr' 10). Aber wir sehen auch ruhige Bilder, Meeresstille! Das Schiff zieht leise dahin; der Bootsmann liegt schnarchend neben dem Steuer; der Schiffsjunge flickt die Segel und wird vom Kapitän gescholten, dass er einen Hering gestohlen habe; die Möwe stürzt aus der Höhe hernieder, um das Fischlein zu fangen, das sich an der Sonne wärmt ('Nordsee' I, 9); oder wir sehen den Dichter nachts im Winkelbette der Kajüte, durch die Luke zu den Sternen hinaufschauend und von der Geliebten träumend ('Nordsee' I, 7, vgl. oben S. XXXVII); oder er steht auf dem Verdeck, während der Phönix vorbeifliegt und singt: 'sie liebt ihn! sie liebt ihn!' Die Helgoländer ziehen dahin wie Schwanenzüge, und freundlich grüsst die Sonne, die Rose des Himmels ('Nordsee' II, 8). Oder der Dichter träumt von der Stadt auf dem Grunde des Meeres ('Nordsee' I, 10), wo deren ja, besonders im Dollart, mehrere durch Sturmfluten begraben sind. Er versenkt in die See den wahnsinnigen Liebestraum, die Schmerzen, Sünden, die Schellenkappe der Thorheit und die Schlangenhaut der Heuchelei ('Nordsee' I, 11); oder endlich, am Steuer liegend, halb im Wachen, halb im Schlummer erblickt er Christus, den Herrn der Welt ('Nordsee' I, 12, vgl. oben S. LVII). — Wir müssen

gestehen, alle Seiten des Meereslebens sind bei Heine beleuchtet, und vielfach mit einer Kunst und einer Gewalt der Sprache, die kaum vor ihm und nach ihm gehört worden ist.

Im übrigen treten die Naturschilderungen in Heines Gedichten lange nicht so stark hervor, nur die Beziehungen des Natur- und Menschenlebens sind von eigentümlicher Bedeutung, wovon wir im nächsten Abschnitt, unter den Darstellungsmitteln, das Genauere betrachten werden. — Er wünscht sich, im grünen Wald zu wandern, den Gesang der Vögel und den Duft der Blumen zu geniessen, ehe er stirbt (Nachlese II, 11); auf die Berge will er steigen, wo die Brust sich frei erschliesst, wo dunkle Tannen, Bäche, Vögel, besonders die liebe Drossel, die stolzen Hirsche und die eilenden Wolken ihn erfreuen ('Aus der Harzreise', Vorspiel, Nachlese II, 10); er liebt den Dämmerabend über Wald und Wiesen, wenn die Grille zirpt und die Elfe im Mondschein sich badet ('Heimkehr' 85), oder die feuchte stürmische Herbstnacht, wenn er unter rauschenden Bäumen schweigend einherwandelt ('Heimkehr' 5). Flüchtige Angaben über die Natur, besonders zu Anfang der Gedichte, sind überaus häufig, und namentlich die Rheinlandschaft wird oft erwähnt: 'Lieder' 7, 'Heimkehr' 2, 40, Nachlese III, 10 u. ö. Besonders glänzend, wenn auch nicht sehr zahlreich, sind die Schilderungen Indiens in Heines Gedichten. Jedermann kennt die berühmten Verse; auf Flügeln des Gesanges trägt uns der Dichter an die Fluren des Ganges, wo ein rotblühender Garten im Mondenschein liegt, die Blumen märchenhaft belebt sind, die Gazellen herbeihüpfen, und wo wir unterm Palmbaum Ruhe und Frieden finden; dort blüht die sehnsüchtige Lotosblume, und schöne stille Menschen knieen vor ihr ('Lyrisches Intermezzo' 9, 10, 'Heimkehr' 7). Wie weit Heine in der 'östlichen Gartenheimat' ('Nordsee' II, 8) bekannt war, das bezeugen auch seine drei Sonette an Friederike Robert, die zwar 1823 entstanden, aber, da in

die 'Neuen Gedichte' gehörig, hier nicht aufgenommen worden sind[1]).

14. Schillers Unterscheidung von naiver und sentimentalischer Dichtung scheint uns die sicherste und gediegenste Grundlage aller ästhetisch-psychologischen Untersuchungen zu sein; sie forscht nach dem Kern der dichterischen Psyche, nach der ethischen Grundstimmung, von welcher aus die Erscheinungen dieser Welt betrachtet und beurteilt werden. Wollen wir das Wesentliche im Gefühlsleben Heines zusammenfassend würdigen, so können wir der Schillerschen Anweisungen nicht entraten. Heine ist kein naiver Dichter; er lässt nicht die Vorgänge der Welt ruhig auf sich wirken, ohne seinen ethischen Anteil zu äussern, vielmehr lässt sich seine subjektive Würdigung überall hindurchfühlen. Er ist ein durchaus sentimentalischer Dichter im Schillerschen Sinne des Wortes. Von den drei Unterabteilungen des Elegischen, Idyllischen und Satirischen können wir das erstere, das Elegische, nur in geringen Spuren bei Heine wahrnehmen: die Klagen des Bonner Studenten um den Verlust der altdeutschen Biederkeit, um den Verlust der Zeit, als Sitte, Tugend, Gastlichkeit u. s. w. herrschten, verstummen bald. Die idyllische Stimmung hält sich länger: in den Träumereien von Indiens Herrlichkeiten, in der lieblichen 'Bergidylle' findet sie schönen Ausdruck. Der Grundzug des Heineschen Gefühls ist aber das Satirische im Schillerschen Sinne, sowohl das ernsthaft Satirische oder Pathetische, als das scherzhaft Satirische, das in der engeren Bedeutung des Wortes schlechthin satirisch genannte. Für beide Seiten, das klagend und jauchzend Pathetische und das komisch Satirische, brauchen wir bei Heine keine Beispiele anzuführen: sie liegen überall deutlich zu Tage.

---

[1]) Bd. I, S. 224 meiner Gesamtausgabe. — Auch das Lied vom König Wiswamitra ('Heimkehr' 45) und ein andres 'Er steht so starr wie ein Baumstamm', 1824 gedruckt ('Neue Gedichte', a. a. O. S. 242) sind für Heines indische Studien charakteristisch. Zur Erläuterung vergleiche man die Anmerkungen in meiner Gesamtausgabe.

Welches ist nun aber das 'Ideal', von dem aus unser Dichter die Dinge der Welt beurteilt? Wollen wir es mit einem Worte sagen, so ist es ein rücksichtsloser individueller Eudämonismus mit allen Licht- und Schattenseiten einer solchen Gefühls- und Anschauungsweise. Heine strebt nach romantisch-süssem Gefühlsschwung; er schwärmt für freie, grosse Regungen; er hasst das Beengte, Kleinliche, Philiströse; er liebt ein durchaus ungebundenes Auftreten in Wort und That; er liebt ein beherztes Ergreifen des Lebensgenusses. Das Individuum gilt ihm für den Weltmittelpunkt; die persönliche Beglückung des freien, grossen, lebhaft fühlenden Menschen — das ist sein Ideal. Dasselbe findet sich aber nicht in der Form einer festen Weltanschauung in seiner Seele (wenigstens nicht bei dem jungen Dichter), sondern vielmehr in der Form des Gefühls; es bildet einen der grössten Vorzüge seiner Poesie, dass sie von allem abstrakten Ballast frei ist, der uns zur Prosa herabzieht und unsre Phantasie hemmt: die Abstraktion seines Ideals hat er dem kritischen Betrachter zu ermitteln übrig gelassen.

Dieser Grundstimmung entsprechend sehen wir Heines Gefühl sich nun überall im Einzelnen bethätigen. Er liebt und sucht den schönen, grossen und aufregenden Affekt, seine starke Seele liebt eine starke Einwirkung; daher des Dichters Entzückung über den grossartigen Zauber des Meeres, der schwächere Naturen niederdrückt und melancholisch macht; daher auch die vielleicht etwas überreizte Freude an den Schauern des Grabes und der Gespensterwelt. — Es ist charakteristisch für die meisten Genies, dass ihre Affekte nicht nur stärker sind, als die des Durchschnittsmenschen, sondern auch leichter entstehen, schneller wechseln und heftiger nach Entlastung drängen. Bei wenigen dürften diese Eigenschaften so deutlich hervortreten wie bei Heine. Wir bemerken die auffälligsten Gegensätze seines Gefühls: einerseits hören wir, dass der Dichter nur ein stilles Leben führen möchte, wo der Odem der Geliebten weht; anderseits, dass sie ihm Gift ins Leben gegossen

oder ihm den Gnadenstoss gegeben habe und sich ergötze an seinem Todesröcheln und seinen letzten Zuckungen. Wir sehen einerseits das Liebesgefühl zu religiöser Feierlichkeit sich steigern, dass der Dichter segnend die Hände ausstreckt über die holde Mädchenblume, und wir hören anderseits das freche Wort, die Geliebte möge ihn nicht blamieren, indem sie ihn unter den Linden grüsse. Süsse Liebe und giftiger Hass und Menschenekel, religiös-feierliche Hingabe und derb-prosaische Sinnlichkeit finden sich bei ihm vereinigt; alle Eindrücke, edle und unedlere, setzen seine Seele in Schwingungen und jeder Regung giebt er, völlig unbekümmert um das Urteil der Welt, den unmittelbarsten, offensten und rücksichtslosesten Ausdruck. Solch schneller Wechsel der Affekte und Willensmotive steht natürlich der Ausbildung sittlicher Grundsätze und eines festen Charakters hindernd im Wege.

Dazu kommt dann ein ungewöhnlicher Scharfblick für das Charakteristische der menschlichen Eigenschaften, insbesondere der Schwächen, und aus alledem erklärt sich eine Eigentümlichkeit der Heineschen Poesie, die man vielfach allzu sehr in den Vordergrund gerückt hat: sein Hang zu plötzlichen Übergängen vom höchsten poetischen Schwung zu derber Prosa, von feierlichem Ernst zu rohem Spott — kurz die ironische Zersetzung des Gefühls. Zur Erklärung dieser Erscheinung diene Folgendes: es ist eine bekannte psychologische Thatsache, dass ein Affekt, nachdem er seinen Höhepunkt erreicht hat, oft ziemlich plötzlich verschwindet und entgegengesetzten Regungen Raum giebt. Ein heftiges Austoben des Zornes und Ärgers führt nicht selten plötzlich zur Freundlichkeit zurück; der Schmerz wird durch Thränen gelindert, und nach solcher Auflösung des Affektes ist das Aufkommen anderer Regungen erleichtert. Wenn das künstlerische Genie von stärkeren Affekten heimgesucht wird, als der Durchschnittsmensch, so ist ihm doch eben durch seine Kunst das wirksamste Mittel zur Entlastung von diesen seinen starken Regungen gegeben. Goethes hierauf bezügliche Äusserungen dürften in aller Erinnerung

sein. Heine, der mit unmittelbarer Hast und Rücksichtslosigkeit, wie kein andrer, die Zustände seines Innern schildert, lässt uns nun manchmal noch über den Höhepunkt des Affektes hinaus seine Seele belauschen; in solchem Zustand der Befreiung erscheint aber leicht das vorangegangene Gefühl als überspannt und regt satirische Köpfe zum Spott an. — Immerhin ist doch jene zu frühe Lösung des Affekts anstössig und erheischt eine genauere Betrachtung der einzelnen Gedichte. Da zeigt sich nun zunächst der nicht seltene Fall, dass der Affekt sich überstürzt und nicht mehr ganz wahr ist. Wenn Heine die Jahrhunderte lang gesuchte Geliebte auf dem Meeresgrunde in der versunkenen Stadt wiederfindet; wenn er mit der Wasserfee ein nächtliches Stelldichein hat; wenn die fabelhafte Ilse ihn umschlingt u. dgl. m., so mochten die Affekte, die aus solchen phantastischen Täuschungen entstanden, schnell ihren Höhepunkt überschreiten und einer nüchtern vernünftigen Berichtigung Platz geben. Hierher mag auch das Gedicht 'Heimkehr' 25 gehören mit den Schlussworten: 'Madame, ich liebe Sie!' Es wird sicherlich mit Heines Verhältnis zu Amalie Heine in Beziehung zu setzen sein; aber es entstand zu einer Zeit, als eben die neue Liebe zu Therese in ihm aufkeimte und hierdurch die alte Leidenschaft über ihren Höhepunkt hinausgeführt ward. — Ein zweiter Fall ist der, dass Stolz und äussere Rücksichten dem Dichter die freie Darlegung seines Gefühls verbieten; er spricht dann wohl ein höhnisches Wort, während er stirbt vor Schmerzen. Derartige Gedichte schrieb Heine insbesondere, als er sich Therese Heine gegenüber, trotz tiefster Leidenschaft, zum Schweigen verurteilte (s. o. S. XXXIV f.). — Eine dritte Form dieses Spottes ist aber nichts anderes als das gellende Lachen der Verzweiflung; das vernehmen wir in dem 'Gesang der Okeaniden', als der Dichter sich ausmalt, wie innig die Geliebte seiner gedenke: sie wandle des Nachts im Garten in Duft und Mondschein und erzähle den Blumen von ihrem holden Geliebten, und selbst des Morgens auf dem glänzenden Butterbrote erblicke sie sein

Bild und fresse es auf vor lauter Liebe. — In Gedichten voll ernster, tiefer, sich nicht überstürzender Leidenschaft begegnet die ironische Zersetzung des Gefühls bei Heine niemals. Wer könnte sich 'Schöne Wiege meiner Leiden', 'Ich grolle nicht' u. a. m. mit einer satirischen Schlusswendung denken? Nur unwahre Übertreibungen des Gefühls und romantische Ausschweifungen der Phantasie werden von Heines Spott getroffen. Wäre es anders, so sänke er zu einem poetischen Virtuosen herab, den der Inhalt seiner Verse gleichgültig lässt, und eine solche Annahme ist entweder thöricht oder verleumderisch. Seine Gefühle sind nicht wie die eines Virtuosen unwahr, sondern eben wegen ihrer unmittelbaren und rücksichtslosen Äusserung von besonderer Wahrheit. Sie werden jedem begreiflich sein, der an romantischem Phantasie- und Gefühlstrug kein Gefallen findet. Auch ist diese Ironie kein Zeichen geistiger Krankheit, sondern vielmehr eine Abwehr des Krankhaften und insofern mag man der starken Betonung derselben bei Kritikern und Publikum zustimmen, als eben in der Zerstörung krankhafter Bestandteile der litterarischen Überlieferungen ein Teil der Heineschen geschichtlichen Bedeutung besteht.

Wir erkennen also bis jetzt in Heinrich Heine ein Genie von ausgesprochen ästhetisch-eudämonistischer Richtung, von überaus leicht erregbarem, vielseitigem und schnell wechselndem Gefühl, welches stolz und keck, frei, stark und gross, träumerisch-zart, heimlich-schauernd, traulich-verstohlen, zornsprühend und giftig, feierlich hingebend und roh — überall aber mit grösster Unmittelbarkeit und Rücksichtslosigkeit sich äussert. Wenn dabei ausser den Dissonanzen, die aus solchen Gegensätzen hervorgehen, und die insbesondere auch innerhalb der einzelnen Liebesgedichte bemerkbar sind, noch ein Schwanken der religiösen und nationalen Anschauungen hervortritt, so darf man dergleichen dem jungen Dichter nicht verübeln, wenn man bedenkt, wie schwer tief denkende und redliche Naturen in solchen Dingen zu festen Überzeugungen gelangen. Gedichte wollen kein Lehrbuch

der Politik und Religion sein. So viel ist sicher, dass auch in den religiösen und nationalen Äusserungen Heines sich viele Stellen finden, die von grösster Feinfühligkeit Zeugnis ablegen.

Trotz alledem bleibt der Vorwurf bestehen, dass Heines Charakter zwar schwungvoll und gross, aber doch unstät war: die verschiedensten Regungen werfen ihn hin und her, und die ganze nervös-geistreiche Unruhe einer stark bewegten grossen, aber noch vielfach unklaren Zeit spiegelt sich in seiner Seele.

III. Die Darstellungsmittel in Heines Jugendgedichten.

1. Im August des Jahres 1820 veröffentlichte Heine einen kleinen Aufsatz, 'die Romantik' betitelt, in welchem er sich zwar als entschiedenen Anhänger dieser Kunstschule bekannte, aber doch in zwiefacher Hinsicht Verwahrung einzulegen sich genötigt sah. Erstens verwarf er den alten Gegensatz von romantischer und plastischer Dichtung und betonte vielmehr, dass die erstere, richtig verstanden, ebenso sehr plastisch sei, wie die klassische Dichtung. Das Übersinnliche, das sie ausspreche, müsse in scharf ausgeprägten sinnlichen Bildern gegeben werden, und falsch sei die Ansicht derer, welche 'ein Gemengsel von spanischem Schmelz, schottischen Nebeln und italienischem Geklinge, verworrene und verschwimmende Bilder' für das wahrhaft Romantische ausgäben. Zweitens aber weist er die Meinung zurück, dass man nur dann den Gedichten den Charakter des Romantischen aufdrücke, wenn man darin das Rittertum und mittelalterliche Christentum in den Vordergrund stelle. Die deutsche Muse solle wieder 'ein freies, blühendes, unaffektiertes, ehrlich deutsches Mädchen sein, und kein schmachtendes Nönnchen und kein ahnenstolzes Ritterfräulein'. — Uns scheint, dass die Beherzigung dieser beiden Grundsätze unserem Dichter von ausserordentlichem Vorteil gewesen ist. Heine besass die Kraft, die in der Theorie geforderte Anschaulichkeit in der Praxis überall zu bethätigen (was die

lgenden Erörterungen genauer darlegen werden), und eben
ine seltene Deutlichkeit seiner Phantasiebilder, in welcher
n eine der wichtigsten Eigenschaften des dichterischen
nius erkennen, hat zu dem Erfolg seiner Lieder in hohem
aße beigetragen. Von ähnlicher Bedeutung war der zweite
undsatz: während nämlich Heines romantische Genossen
ch in der Nacht des Mittelalters verirrten, griff er hinein
s das Leben seiner Zeit und gestaltete dasjenige, was ihm
mittelbar entgegentrat. Hierdurch aber gehorchte er
ederum einem alten ästhetischen Gesetze, dass der Dichter
cht unnötig in die Ferne schweifen solle, denn das Gute,
s Beste liegt so nahe.

In einer anderen Beziehung war und blieb Heine in-
essen durchaus Romantiker. Die Gebilde der 'dritten Welt',
e guten und bösen Dämonen und Geister, diese schönen
zeugnisse der Volksphantasie mochte er, der gelehrige
ünger des Volkslieds, in der Dichtkunst nicht entbehren.
r erkannte, dass in solcher Beseelung des Unbeseelten sich
e lebhafte Anschauung und innige Teilnahme auch an den
einen Dingen des Lebens bekunde, und weit entfernt,
e Poesie ihres mythologischen Schmuckes zu berauben, hielt
s vielmehr für die Aufgabe des Kunstdichters, dem Bei-
el der dichtenden Volksseele zu folgen und allen Dingen
r Welt Geist und Leben einzuhauchen. Dieses ist ziem-
h deutlich ausgesprochen in folgender Stelle der 'Harz-
ise'[1]: 'So stillstehend ruhig auch das Leben dieser Leute
cheint, so ist es dennoch ein wahrhaftes, lebendiges Leben.
e steinalte, zitternde Frau, die dem grossen Schranke
genüber, hinterm Ofen sass, mag dort schon ein Viertel-
hundert lang gesessen haben, und ihr Denken und
hlen ist gewiss innig verwachsen mit allen Ecken dieses
ses und allen Schnitzeleien dieses Schrankes. Und
hrank und Ofen leben, denn ein Mensch hat ihnen einen
l seiner Seele eingeflösst. — Nur durch solch tiefes An-
auungsleben, durch die »Unmittelbarkeit« entstand die
tsche Märchenfabel, deren Eigentümlichkeit darin besteht,

[1] In meiner Gesamtausgabe Bd. III, S. 32.

dass nicht nur die Tiere und Pflanzen, sondern auch
leblos scheinende Gegenstände sprechen und handeln.
nigem, harmlosen Volke, in der stillen, umfriedeten
lichkeit seiner niedern Berg- oder Waldhütten offenb
sich das innere Leben solcher Gegenstände; dieselben
wannen einen notwendigen, konsequenten Charakter,
süsse Mischung von phantastischer Laune und rein men
licher Gesinnung; und so sehen wir im Märchen, wund
bar und doch, als wenn es sich von selbst verstände:
nadel und Stecknadel kommen von der Schneiderherb
und verirren sich im Dunkeln; Strohhalm und Kohle
über den Bach setzen und verunglücken; Schippe
Besen stehen auf der Treppe und zanken und schm
sich; der befragte Spiegel zeigt das Bild der
Frau; sogar die Blutstropfen fangen an zu sprechen,
dunkle Worte des besorglichsten Mitleids.' Diese
Grundsätze: Streben nach Anschaulichkeit, Hingabe
unmittelbare Leben der Gegenwart und Beseelung
Dinge sehen wir nun überall bei unserm Dichter
glücklichste befolgt.

2. Die Gestalten der Mythologie treten in Heines
dichten seit frühester Zeit deutlich in den Vordergr
Anfangs vor allem diejenigen der christlichen Mytho
und des Volksaberglaubens — die Horen in den
dern' 2, 10—12 stehen fast ganz vereinzelt da[1]) —; spä
hin aber wandte er sich auch uralten Naturmythen
namentlich den Gestalten der griechischen Götterwelt
Die alte Auffassung, dass Sol und Luna Mann und
und die Sterne ihre Kinder seien, bietet unserm
Stoff zu einem seiner schönsten Nordseebilder (I, 3).
belebt die alten Phantasieen mit wunderbarer Kunst:
weiche Luna liebt noch immer den schönen Gemahl;
ternd und bleich schaut sie gegen Abend hervor aus
tem Gewölk, aber der trotzige Sonnengott erglüht bei
Anblick in doppeltem Purpur, vor Zorn und Schmerz,

[1]) Die kleinen Ziffern verweisen im Folgenden stets auf
Verse des betr. Gedichtes.

ist sich hinab in sein flutenkaltes Witwerbett! — Wäh-
d dieses Gedicht den alten Mythus genau festhält, ob-
ich es einem dichterisch-feinen Kommentar desselben
ichkommt, ist in der 'Götterdämmerung' (hier S. 133,
61—89) die altgermanische Auffassung vom Untergang
r Götter vor allem im Namen festgehalten, im übrigen
er durch freie Erfindungen ersetzt. Heine war zwar
r gut mit dem deutschen Dämonen- und Geisterglauben,
em Anscheine nach aber sehr wenig mit dem altgerma-
chen historischen Mythus vertraut. Auf die indischen
then, welche Heine wohl vor allem durch die Vorlesun-
n von Franz Bopp kannte, haben wir bereits oben hin-
wiesen (S. LXIV f.); am meisten treten aber bei ihm die
ieren Götter von Hellas hervor. Als der Dichter in der
lyssee liest und seinen Helden in allem Ungemach treu-
h begleitet, ihm lügen hilft und glücklich entrinnen aus
enhöhlen und Nymphenarmen, ihm folgt in kimmerische
cht, Sturm, Schiffbruch und Elend, da taucht Poseidon
der Flut hervor, tröstet das bange unschuldige Poetlein
d über seinen plumpen Seemannswitz lachen Amphitrite
d die dummen Töchter des Nereus ('Nordsee' I, 5). Den
n vergleicht Heine mit dem Witz aus dem Haupte Kro-
s: die Wellenrosse hat Boreas selber gezeugt mit Erich-
s reizenden Stuten; das Seegevögel flattert wie Schatten-
lken am Styx, die Charon abwies vom nächtlichen Kahn;
n schickt seine schlimmsten Gesellen, und der Seemann
t gar zu den alten Beschützern der Schiffahrt, zu Kastor
d Polydeukes ('Nordsee' II, 2). Die Okeaniden, vor
n die silberfüssige Thetis, sprechen dem Dichter Trost
dessen Herz versteinert ist wie Niobe, und der hals-
rig ist wie sein Ahnherr Prometheus; er thäte aber besser,
ldig zu warten, bis Atlas selbst die schwere Welt von
Schultern abwirft ('Nordsee' II, 5). Die Götter
ehenlands, die er als vertriebene Gespenster am nächt-
n Wolkenhimmel einherziehn sieht, erregen sein Mit-
: Zeus mit dem erloschenen Blitz, dem Antlitz voll
n und Elend, Here, deren Eifersucht nicht mehr die
befruchtete Jungfrau erreichen kann, Pallas, Aphrodite,

deren Schönheit aber jetzt nur unheimliches Grauen erregt, Ares, Apollo mit der schweigenden Leier, Hephaistos — ihnen allen ist erloschen das unauslöschliche Göttergelächter ('Nordsee' II, 6). — Die humoristische Darstellung von der Konvenienzehe der Sonne mit dem alten Meergott dürfte wohl von Heine erfunden sein ('Nordsee' II, 4).

Das tief Poetische der christlichen Mythologie ist vor allem in der 'Wallfahrt nach Kevlaar' zum Ausdruck gekommen (S. 144 f.); des Jüngsten Tages gedenkt der Dichter öfter (vgl. oben S. XII f.); vor allem aber spielen Engel und Teufel eine grosse Rolle in seinen Versen. Tausend Teufel rufen Amen bei der Trauung der Geliebten mit einem Andern ('Traumbilder' 4, 14); der Sohn der Nacht trägt den Dichter im Traum keuchend fort ('Traumbilder' 5, 7); Engel und Teufel kämpfen um seine Seele ('Traumbilder' 6); aus den Locken der Geliebten spinnt Satan ein Seil, an dem er den Dichter seit vielen Jahren umherschleift ('Freskosonette' 5, 12—14), oder diese Locken sind die Netze, worin der Böse den Ritter Ulrich gefangen hat ('Romanzen' 15, 21—24); ihr Auge ist aber nicht die Pforte des Himmels, sondern der Hölle (ebenda 25—28). Die guten Engel schluchzen, als Pauken und Schalmeien beim Hochzeitsfest der Geliebten ertönen ('Lyrisches Intermezzo' 20); böse Engel halten dem Dichter in Theresens Gegenwart den Mund zu, und durch böse Engel ist er jetzt so elend ('Heimkehr' 30, 13—16). Der Teufel, den er herbeiruft, gleicht einem alten Bekannten ('Heimkehr' 35); ihn zu verspotten, ist gefährlich, denn die Lebensbahn ist kurz ('Heimkehr' 36); wenn die Geliebte sich von dem Dichter abwendet, so nahen sich ihm die Höllenmächte ('Heimkehr' 57, 5—8); auch in den Jugendgedichten der Nachlese spielen die Englein schon eine Rolle (I, A, 3, 25—28, II, 4, 41—44), und dem aus dem Bremer Ratskeller Zurückkehrenden scheinen sie sogar betrunken auf den Dächern der Häuser zu sitzen und zu singen ('Nordsee' II, 9, 62—63).

Wir sahen schon, aus dem stillen Nebelreich, wohin der liebesmüde Dichter sich sehnt ('Freskosonette' 9, 12—14), kommen liebende Gespenster und Dämonen zu ihm (oben

S. XIII); die Wasserfee setzt sich zu ihm an den Strand ('Heimkehr' 12); er sieht die badende Elfe im Mondenscheine ('Heimkehr' 85); das Fischermädchen hört den Gesang der Seejungfern ('Heimkehr' 9, 9—12); die Bergmannstochter fürchtet sich vor Berggeistern, den Wichtelmännchen und der Katze, die eine verzauberte Hexe ist und nachts auf den Geisterberg geht ('Bergidylle' III, S. 151 f.). Der Burggeist erscheint auf den Ruinen des Drachenfelsen, und dunkle Ritterscharen und Nebelfrauen eilen vorüber (Nachlese III, 3, 6—8). Die singenden Nixen sollen hervorsteigen, den Zauberreigen tanzen und den Dichter zu Tode herzen und küssen (Nachlese II, 12); die Prinzessin Ilse im Ilsenstein will dem sorgenkranken Gesellen Märchenträume ins Herz wehen und ihn umschlingen wie einst den Kaiser Heinrich ('Die Ilse', S. 156); der blöde Ritter wird in den Wasserpalast der Nixe verzaubert, wo winzige Buben und Mädchen die beiden als Braut und Bräutigam umtanzen ('Lyrisches Intermezzo', Prolog; vgl. unten Nr. 6). Bei der Fahrt durch lustiges Waldesgrün und blumige Thäler hüpfen drei Schattengestalten am Wagen vorbei, schneiden Gesichter und quirlen wie Nebel zusammen ('Lyrisches Intermezzo' 55). Der tote Prediger steht im schwarzen Amtskleid draussen vor dem Pfarrhaus und pocht ans Fenster, um seine entarteten Kinder zu warnen ('Heimkehr' 28). Der unheimliche Doppelgänger begegnet dem Dichter des Nachts und äfft das Liebesleid nach, das ihn einst an derselben Stelle gequält hat ('Heimkehr' 20). Der tote Knabe holt die treulose Geliebte zu sich ins Grab ('Heimkehr' 22), und schliesslich wollen die vielen Geister, die der Dichter beschworen hat, nicht wieder in die ewige Nacht zurückweichen ('Traumbilder' 10). Auch von dem Zauberland der alten Märchen erzählen Heines Verse, dem Land, wo die Blumen sich bräutlich ansehn, die Bäume singen, die Lüfte klingen, wunderliche Nebelbilder umhertanzen und laute Quellen aus dem Marmor hervorbrechen ('Lyrisches Intermezzo' 44). Ebenso sprechen die Blumen und singen die Bäume in dem Garten der schönen Fee,

welche Schlegel zum Liebling erwählt hat (Nachlese III, 7, 9—14). Dieses aber berührt sich schon mit der allgemeinen Naturbeseelung, von der Heine so überaus kunstvollen Gebrauch macht.

3. Diejenigen Lieder, in welchen unser Dichter die Natur als solche besingt, haben wir bereits oben kennen lernen (S. LXIV); es bleibt uns hier noch die Betrachtung der eigentümlichen Beziehungen übrig, in denen Natur- und Menschenleben bei ihm erscheinen. Kurze Angaben über die Natur sind — besonders zu Anfang der Gedichte — in Volks- und Kunstpoesie seit alten Zeiten beliebt; sie weisen auf den Gemütsinhalt des betreffenden Liedes, wie vorbereitend, hin und tragen zur Verstärkung des Eindrucks bei. Auch Heine macht hiervon Gebrauch; aber er schreitet bald weiter vor, indem er von kurzen einleitenden Angaben zu einem vollständigen Parallelgehen der Natur und des Gemütslebens übergeht. Wenn die Natur blüht, so blüht auch das Menschenherz, und wenn die Natur trauert, so welken auch die Blüten der Seele, und umgekehrt. Daneben aber wird auch hie und da der Gegensatz des Natur- und Menschenlebens hervorgehoben und so das letztere schärfer beleuchtet. Endlich aber geht der Dichter noch einen Schritt weiter, indem er die Natur vollständig dem Menschen gleich macht, ihr Seele, Mitgefühl und Sprache, nicht selten auch menschliche Gestalt verleiht.

Sehr oft beginnen Heines Lieder mit kurzen, einleitenden Angaben über die Natur. In stiller, wehmutweicher Abendstunde umklingen ihn die längst verschollenen Lieder ('Freskosonette' 5); er steht auf des Berges Spitze und wird sentimental ('Lyrisches Intermezzo' 54); sein Wagen rollt durch lustiges Waldesgrün und blumige Thäler ('Lyrisches Intermezzo' 55); es ist Brausen, Heulen, Herbstnacht und Wind ('Lyrisches Intermezzo' 58); der Herbstwind rüttelt die Bäume, und der Dichter reitet durch die feuchte kalte Nacht ('Lyrisches Intermezzo' 59); er sitzt in der Mainacht mit der Geliebten unter dem Lindenbaum ('Lyrisches Intermezzo' 53, ebenso 42); sein dunkles Sehnen treibt ihn zur Waldeshöh ('Lyrisches Intermezzo' 41, vgl. 'Romanzen' 4,

11 1–12); der bleiche herbstliche Halbmond lugt aus den Wolken auf den Kirchhof herab ('Heimkehr' 28); es ist schlechtes Wetter, regnet, stürmt und schneit, und der Dichter reitet in die Dunkelheit hinaus ('Heimkehr' 29); über die Berge steigt die Sonne ('Heimkehr' 83); es ist eine feuchte, stürmische, sternenleere Nacht, und der Dichter wandelt unter rauschenden Bäumen einsam im Walde einher ('Heimkehr' 5) u. dgl. m. — Während solche kurze Bemerkungen sich bei sehr vielen Lyrikern alter und neuer Zeit finden, ist das vollständige Parallelgehen von Natur und Gemütsleben eine Eigenart des Heineschen Stils, die uns sonst seltener begegnet. Sie bezeichnet so recht die romantische Verfeinerung und ausgesprochene Subjektivität unseres Dichters, der die ganze Welt in seinem besonderen Gefühle auf- und untergehen lässt. Im Mai, als die Knospen sprangen, ist ihm die Liebe aufgegangen; im Mai, als die Vögel sangen, hat er sie gestanden ('Lyrisches Intermezzo' 1). Die Rosen sind blass, die Veilchen stumm; die Lerche singt kläglich; das Balsamkraut haucht Leichenduft aus; die Sonne ist kalt und verdrossen, die Erde grau und öde — weil die Geliebte den Dichter verlassen hat ('Lyrisches Intermezzo' 23). Als die Linde blühte, die Nachtigall sang und die Sonne lachte, da küsste und umschlang sie ihn; als die Blätter abfielen und die Sonne verdriesslich blickte, da sagte sie frostig lebewohl ('Lyrisches Intermezzo' 25). Er hat die Liebenden im Juli verlassen, da sassen sie so recht in der Hitze; er findet sie wieder im Januar, da sind sie gekühlt und matt ('Heimkehr' 67, 1–4). Am schönsten ist dies Nebeneinander von Natur- und Seelenstimmung dort wiedergegeben, wo er die letztere gar nicht ausspricht und durch die Bilder der Natur erraten lässt: wir sahen oben (S. XXIII), die sterbende Liebe wird durch den herabfallenden Stern, die herabfallenden Baumblätter und den singend sterbenden Schwan sinnbildlich dargestellt ('Lyrisches Intermezzo' 60). Als sich Ratcliff und Maria traurig ansehen und ihre Herzen schwellen, da säuselt die Eiche Sterbeseufzer, und tiefschmerzlich singt die Nachtigall ('Ratcliff' 98–101, S. 136). Und ebenso ist in der 'Donna Clara' (S. 137 ff.) Natur- und

Liebesleben in vollständiger Übereinstimmung zu finden. — Aber auch des Gegensatzes von Gemüt und Welt wird sich der Dichter froh oder schmerzlich bewusst. Er kann sich an den Schönheiten des Mais nicht freuen, da die Geliebte vermählt ist ('Lyrisches Intermezzo' 28; ähnlich 'Heimkehr' 3); die Lüfte, der blaue Himmel, der Morgentau (und der Menschenjubel) erregen in ihm nur die Sehnsucht nach dem Grabe ('Lyrisches Intermezzo' 31). Aber ein andermal, zu besserer Stunde, kümmert es ihn nicht, ob draussen Schnee, Hagel und Sturm, und ob die Fenster klirren, denn in seinem Herzen ist das Bild der Geliebten und die Wonne des Frühlings ('Heimkehr' 51). — Endlich aber finden wir zahlreiche Beispiele für ganz menschliches Leben der Natur. Dass Tiere und namentlich die Vögel, wie treue Gefährten, mitjubeln, mittrauern, warnen und helfen, ist freilich eine alte beliebte Auffassung. So schweigen die Vögel, als sie 'den Traurigen' sich dem Walde nähern sehen ('Romanzen' 1, 13); ein andermal singen sie dem Dichter wieder das alte Träumen ins Herz hinein, denn sie haben hübsche goldene Worte von der Geliebten, die hier vorüberging, aufgefangen; aber er traut ihnen nicht ('Lieder' 3); oder er hält ein Zwiegespräch mit der Lerche, deren Grossmutter bereits dasselbe Klagelied von ihm vernommen hat (Nachlese I, A, 14, 9—16). Die Drossel im Walde fragt ihn, warum ihm so wehe, und er antwortet, dass die Schwalbe ihr es sagen könne, die am Fenster der Geliebten niste ('Heimkehr' 4). In der 'Götterdämmerung' vernehmen wir die Spottlieder der Nachtigallen (V. 52); und die Möwe will ängstlich ein Unglück prophezeien ('Heimkehr' 10, 11—12); oder man hört ihr kaltes ironisches Lachen ('Nordsee' II, 5, 46). Von anderen Tieren werden noch die frommen klugen Gazellen am Ganges ('Lyrisches Intermezzo' 9, 13) und des Nachbars alte Katze besonderer Beachtung gewürdigt: sie macht den spielenden Kindern Besuch, und diese verbeugen sich höflich und erkundigen sich teilnehmend nach ihrem Befinden ('Heimkehr' 38, 13—18). Die Goldkäfer summen feine Lieblingsliedchen ('Rat-

cliff' 83) und die Glühwürmchen tanzen wie zum Fackeltanz ('Donna Clara' 67 f.). Auch die Sterne werden wie menschliche Wesen betrachtet: sehnsüchtig schauen sie sich jahrtausendlang an und sprechen eine reiche, schöne Sprache ('Lyrisches Intermezzo' 8); ein andermal heisst es freilich, dass sie lachten, wenn junge Herzen brechen, und unsterblich seien, da sie die Liebe nicht kennen (Nachlese I, A, 15) oder sie blinken gleichgültig und kalt ('Nordsee' II, 7, 17); gleichwohl dienen sie auch unserm Dichter als Liebesboten (Nachlese I, A, 7). Der Mond grüsst mit ernstem Blick ('Lyrisches Intermezzo' 39, 16); er ist ein stiller Lauscher der Liebenden ('Bergidylle' II, 3, S. 149); er tritt mit traurig todblassem Antlitz aus den Wolken hervor ('Nordsee' I, 3, 7); er ist der treue Begleiter des Liebenden und wird mit Dank entlassen ('Heimkehr' 71, 9—20), und Sonne, Mond und Sterne lachen über den, welcher zum zweitenmale unglücklich liebt ('Heimkehr' 63, 7—8). — Vor allem gegenüber Blumen und Bäumen zeigt sich des Dichters romantische Liebe: die Rose, Lilie (Taube und Sonne), die liebte er alle ('Lyrisches Intermezzo' 3)! Und sie erwidern diese Liebe. Blumen (Nachtigallen und Sterne) würden mit ihm trauern, wenn sie sein Wehe kennten ('Lyrisches Intermezzo' 22)! Aber ein andermal, am leuchtenden Sommermorgen, bitten sie doch, ihrer Schwester, der treulosen Geliebten des Dichters, nicht böse zu sein ('Lyrisches Intermezzo' 46). Auch den Ratcliff sehen sie mit Schwesteraugen an ('Ratcliff' 4, S. 133), und die Lotosblumen, vor denen die frommen Inder knieen ('Heimkehr' 7), erwarten ihr Schwesterlein; die Veilchen kichern und kosen; die Rosen erzählen sich duftige Märchen ('Lyrisches Intermezzo' 9, 7—12). Die Lotosblume entschleiert nur dem Monde ihr Antlitz und starrt in die Höhe und weint und zittert vor Liebe und Liebesweh ('Lyrisches Intermezzo' 10). In der 'Donna Clara' spricht Heine von dem verstohlenen Geflüster kluger Myrten (V. 71); die Rosen grüssen märchenartig und glühn wie Liebesboten (V. 25), und in der Ferne schwanken traumhaft die weissen lichtumflossenen Lilien, die zu den

Sternen emporschauen (V. 47—50). Die Veilchen mit den blauen Augen ('Götterdämmerung' 4 u. ö.) sehen sich zärtlich an; sehnsüchtig beugen sich die Lilienkelche zusammen; aus den Rosen glühen Wollustgluten; die Nelken wollen sich im Hauch entzünden; alle Blumen schwelgen in Düften, weinen Wonnethränen und jauchzen Liebe! ('Ratcliff' 75—81). — Ähnlich belebt sind die Bäume: der Tannenbaum pocht mit grünen Fingern ans niedere Fensterlein ('Bergidylle' II, 1—2); der Eichbaum spricht: 'Was willst du thörichter Reiter Mit deinem thörichten Traum!' ('Lyrisches Intermezzo' 59, 18—20); die aus dem Schlaf gerüttelten Bäume (vgl. die Anmerkung S. XXIII) schütteln mitleidig die Köpfe ('Lyrisches Intermezzo' 62); die Trauerweiden winken mit langen grünen Armen Willkommen zu ('Ratcliff' 2). Den schönsten Ausdruck fand diese Naturbeseelung aber in dem Gleichnis vom Fichtenbaum, der im kalten Norden sich nach der Palme des Morgenlandes sehnt ('Lyrisches Intermezzo' 33). — Auch Wasser und Luft sind belebt. Der Mühlbach[1]) flüstert bange, böse Träume ('Heimkehr' 80, 11—12); das Meer, das grollend die Leichen auswirft ('Nordsee' II, 3, 3), wird um Schonung gebeten ('Nordsee' I, 8, 10), und die Wellen sind die weissen Meerkinder, die übermutberauscht emporspringen ('Nordsee' I, 4, 15—17); die Wolken sind die formlos grauen Töchter der Luft, die das Wasser in Nebeleimer schöpfen und mühsam fortschleppen und wieder verschütten ('Nordsee' II, 3, 8—15); der Wind zieht seine Hosen an, die weissen Wasserhosen, und peitscht die Wellen ('Heimkehr' 10, 1—2; vergl. 'Heimkehr' 11 und 'Nordsee' I, 8, 1—4); der ungestalte Nordwind schwatzt wie ein störriger Griesgram, der gut gelaunt wird, ins Wasser hinein ('Nordsee' I, 4, 4 ff.); der Dichter redet die schauernden Lüftchen auf dem Kirchhof an ('Traumbilder' 7, 5—6), und mitleidsvolle Lüftchen fächeln Kühlung seiner heissen

[1]) Gemeint ist wahrscheinlich die Leine, und unter den Wällen Salamancas ist der Wall in Göttingen zu verstehen (vgl. unten S. XC).

Stirn ('Romanzen' 1, 5—6). Schliesslich finden sich noch eine Anzahl Personifikationen, die uns auch bei andern Dichtern häufig begegnen: der Mai ('Götterdämmerung' 1 ff.), die Erde ('Götterdämmerung' 55 ff.), der Zephyr ('Donna Clara' 23), die 'gähnende' Nacht ('Nordsee' II, 5, 87) u. dgl. m. — Wir erkennen aus alledem, dass Heine überall in wahrhaft dichterischer Weise die Natur belebt und hierdurch oft für die heimlich-zartesten Empfindungen einen überraschend anschaulichen Ausdruck findet; aber wir haben auch einige Fälle kennen gelernt, die eine ironische Übertreibung und ein gewisses virtuoses Spiel mit dem fraglichen Darstellungsmittel verraten. Wir kommen hierauf zurück.

Aber auch einzelne Teile des menschlichen Körpers, die Affekte und deren besondere Äusserungen, Erzeugnisse der Menschenhand und Abstrakta sind bei Heine personifiziert. Er klagt die Lippen an, die Böses von dem Manne sagen, der sie einst so liebend geküsst ('Heimkehr' 76, 5—8) und er sagt, dass die zarte weisse Schulter rührend hervorlausche aus dem groben grauen Hemde ('Nordsee' I, 4, 41—43). Die Personifikation des Herzens ist allgemein gäng und gäbe; aber Heine geht weiter als andere Dichter, wenn er erzählt, dass sein edles Herz den Sohn des Laertes in Irrfahrt und Drangsal begleitete, sich mit ihm an gastliche Herde setzte, ihm lügen half u. s. w. ('Nordsee' I, 5, 15—24). Kein fremder Ritter, sondern nur sein eigner Schmerz zeiht die Geliebte eines Makels ('Romanzen' 13, 13—14); die Leiden des Dichters fanden in Hamburg ihre Wiege, die Ruhe ist dort bestattet ('Lieder' 5, 1—2). Er wandert weit durch die Welt, um die Liebe zu suchen und sie liebevoll zu umfassen (2. Sonett an die Mutter, S. 51). Die alte Liebe zu Amalie Heine steigt aus dem Totenreich, setzt sich zu ihm, weint und macht das Herz ihm weich ('Lyrisches Intermezzo' 38, 13—16). Er redet das Traumgebilde an (Nachlese I, B, 10, 1) und lässt das entschwundene Traumbild grüssen ('Traumbilder' 1, 10; vgl. auch 'Lyrisches Intermezzo' 39, 1—2, 'Nordsee' I, 11, 1—2). Vor

allem aber ist er unermüdlich in der Personifizierung
Lieder. Sie fliegen zum Herzen der Trauten und keh
von dort mit schlimmer Botschaft zurück ('Lyrisches In
mezzo' 36). Er möchte die Lieder einsargen, die j
stumm und totengleich daliegen, aber sie werden wieder
lebt werden, wenn der Liebe Geist über sie weht und
der Geliebten in die Hand kommen; die toten Buchst
werden ihr flehend ins Auge schauen und flüstern mit W
mut und Liebeshauch ('Lieder' 9). Die Lieder sollen
wappnen und die Herzenskönigin auf den Schild erhe
er giebt ihr einen Hofstaat von steifgeputzten Sonet
stolzen Terzinen und höflichen Stanzen; als Läufer d
ihr sein Witz und als Herold, die lachende Thräne
Wappen, der Humor ('Nordsee' I, 1). Wenn das H
im Leibe zersprungen, so gehen die Lieder nach H
('Traumbilder' 8, 160 f.); sie sind vergiftet ('Lyris
Intermezzo' 52) und ein andermal verwaist ('Traumbilder' I,
der Dichter sitzt auf den Liebeseiern und brütet Lieder
die er dann in ein Buch sperrt ('Heimkehr' 42); K
Herz und Lied sprechen ('Lyrisches Intermezzo' 34). U
späterhin waren es die Lieder, in unserem Texte aber
Jahr, das in dem Riesensarge beerdigt wird ('Lyris
Intermezzo' 66). In den 'Liedern' 2, 5 ff. sind die St
den als ein faules Volk geschildert. Der Dichter redet
einsame Thräne an, die viel leuchtende Schwestern h
('Heimkehr' 27, 1 und 5; vgl. dazu 'Romanzen' 14, 4
und Nachlese II, 9). Seine Seufzer sind Lüftesegler,
trübselig zurückkehren, da sie das Herz verschlossen
funden, wo sie ankern wollten ('Nordsee' II, 5, 8—11).
dahingemordet sind seine Hoffnungen, die tändelnden K
der des Herzens (ebenda V. 60 f.). Der Schwelle, wo
Geliebte wandelt, der Stelle, wo er sie zuerst gesa
ruft der scheidende Dichter Lebewohl zu ('Lieder' 5, 3—
den Türmen und Thoren, die sie haben davonziehen la
macht er Vorwürfe ('Heimkehr' 17). An die Bezeichnung
berühmten Fässer im Bremer Ratskeller als Apostel knüpft
eine längere Ausführung ('Nordsee' II, 9, 40—52); die Wand

schwatzt freundlich ernsthaft ('Bergidylle' III, 58); die Gräber winken ernst und still ('Traumbilder' 8, 4). Almansor redet die Säulen an, die dem ihm verhassten Christentume huldigen, und er hört sie unmutgrimmig murmeln; länger wollen sie's nicht tragen, und sie wanken und zittern ('Almansor' I, 29—36, III, 29—32). Das Schiff erklimmt die weissen Wasserberge ('Nordsee' I, 8, 6); es kämpft mit der Flut, stellt sich auf wie ein bäumendes Schlachtross und stürzt sich dann wieder kopfüber hinab in den heulenden Wasserschlund und endlich, wie sorglos liebematt, denkt es sich hinzulegen an den schwarzen Busen der Riesenwelle (Nachlese II, 14, 21—29)[1]).

4. Es ist allgemein bekannt, dass die Darstellung wunderbarer und lebhaft bewegter Träume in Heines Gedichten deutlich in den Vordergrund tritt. Keine Frage, es wohnt dem Traume eine grosse Poesie inne, für welche die Menschen aller Zeiten empfänglich waren. Der Träumende erblickt die Geister der teuren Verstorbenen, die so ihr Fortleben zu verbürgen scheinen; Traumgesichte galten oft für Prophezeiungen, und der Erfolg schien diese Annahme zu rechtfertigen; die Leistungen des Nachtwandlers erregten bange Verwunderung — kurz überall tritt der geheimnisvolle Zauber des Traumes zu Tage. Aber noch weiteres lässt ihn als den vornehmsten Diener der Poesie erscheinen: die Traumvorstellungen besitzen eine hallucinatorische Deutlichkeit, gerade so, wie wir sie von der erregten Phantasie des Dichters erwarten, der seine Gestalten leibhaft vor Augen sieht, als hätten sie Fleisch und Blut; und endlich beobachten wir im Traum ein starkes Vor-

[1]) Manchmal hat Heine Abstrakta nicht personifiziert, sondern nur verdinglicht. So in den Worten: 'Gieb her gemeine Worte und Manieren' ('Freskosonette' 2, 5—6); oder: 'Ich will meine Seele zerschneiden Und hauchen die Hälfte dir ein' ('Lyrisches Intermezzo' 37, 9—10), und dasselbe liegt vor, wenn er auf einem Sammetkissen seiner Herzenskönigin das bisschen Verstand überreicht, das aus Mitleid ihm noch gelassen hat ihre Vorgängerin im Reich ('Nordsee' I, 1, 25—31).

herrschen der Associationen, wodurch er sich wiederum d
freien Verbindungen der Vorstellungen nähert, die wir
den Gebilden der künstlerischen Phantasie aufweisen kön
Es zeugt also nur von Heines Genie, dass er den ga
Zauber der Traumwelt in seine Lieder aufnahm, und
that es um so mehr, als er, nach vielen Zeugnissen
schliessen, thatsächlich häufige und sehr aufgeregte Trä
hatte. — Wir wollen nun nicht die einzelnen Gedichte,
davon berichten, aufführen — sie liegen offen zu Tage, u
gleich die erste Abteilung seines Buches enthält die ri
reichsten Beispiele; wir wollen vielmehr eine andere Se
seiner Poesie betrachten, die sich unmittelbar damit v
bindet. Jedermann weiss aus dem 'Laokoon', dass es
eigentliche Aufgabe der Dichtkunst ist, Handlungen dar
stellen. Heine hat dies Gesetz, vermutlich ohne Abs
mit grosser Kunst befolgt, indem er, statt seine Ge
mit mehr oder minder abstrakten Worten zu äussern,
träumte, lebhaft bewegte Handlungen vorgeführt hat. Gl
das 2. Traumbild ist dafür bezeichnend. Der Gedan
dass er durch die Liebe zu Josefa zu Grunde gehe,
staltet sich ihm zu einer Vision voll rasch wechsel
Bilder. Zuerst wandelt er in einem lieblichen, duftig
Blumengarten; dort steht die Maid an einem Marmorbrun
und wäscht sein Totenhemd; plötzlich verschwindet al
und er befindet sich in einem wilden Wald, in dem
ängstlich umherirrt, bis er auf einen freien Platz kam
wo die Maid mit der Axt seinen Sarg zimmert; wieder v
wandelt sich plötzlich der Schauplatz, und der Dichter st
auf weiter öder Heide, wo er dieselbe Maid erblickt,
emsig sein Grab schaufelt. Wie ist hier der schlichte G
danke durch reiche Handlung verkörpert! — In
Traumbilde drängt ihn der Schmerz um den Verlus
Geliebten zu dichterischem Erguss. Er schildert nicht
mittelbar den Zustand seines Innern, wie es tausend a
gethan hätten, sondern er führt uns bis ins Einzelne, a
und anschaulich, die Handlung vor, dass er der Ungetr
feierlich Glück wünschen muss. Das 4. Traumbild br

ebenso ihre Trauung mit dem verhassten Nebenbuhler; das fünfte malt in gleicher Weise, stets den Affekt in Handlung umsetzend, das Hochzeitsfest. Das Schwanken, ob sich der Dichter der Scharfrichterstochter, durch deren Liebe er die Seligkeit verliert, hingeben soll, wird durch einen bewegten Kampf der Engel und Teufel ausgedrückt, in welchem die letzteren siegen ('Traumbilder' 6), und die hierauf folgende Trauung durch Satanas selbst ist ein Meisterstück unruhig-greller Phantastik. Nachdem viele blasse Gestalten dem Dichter zugerufen haben, dass sie die erwartete Braut gesehen haben, kommt ein Teufel, der die im Drachengespann herannahende Herrschaft anmeldet (9—12); hierauf erscheint eine Schar der Warnenden und Betrübten: der tote Magister, der gramvoll das Haupt schüttelt (13—16), der winselnde Hund, der Kater, dessen Auge ängstlich glimmert (18), heulende Weiber mit fliegendem Haar (19) und die Frau Amme, die das Wiegenlied lullt (20—22). Darauf nahen sich die Hochzeitsgäste: Zappelbeinleutchen im Galgenornat, die statt der Hüte die Köpfe in der Hand tragen (25—28), das Altbesenstielmütterchen mit dem zitternden Mund (29—32), zwölf winddürre Musiker mit dem hinterdreinfolgenden Fiedelweib (33—34), der Hanswurst mit dem Totengräber huckepack (35—36), Nonnen mit der Kupplerin und lüsternen gottlosen Pfaffen (37—40), der schreiende Trödler (41—44), bucklige Blumenmädchen mit Eulengesichtern und Heuschreckenbein (45—48) — der Verdammniswalzer erschallt (51), und nun fährt ein Wagen vor, die Köchin öffnet das Thor: es ist die Braut nebst dem Herrn Pastor mit Pferdefuss und Schwanz (57—60), der nun die Trauung vornimmt, bei welcher er aus blutigem Buch unter entsetzlichem Getöse die Formel abliest. Das Grelle dieser Darstellung verrät noch ein wenig die Jugend des Dichters (er war 16 Jahr alt, als er das Gedicht schrieb), und die Vision lässt sich nicht vergleichen mit dem Spuk der wilden Jagd im 18. und 19. Caput des 'Atta Troll'; aber die lebhafte Bewegung und glühende Deutlichkeit der Bilder zeugt bereits von dem gewaltigen Talent des Ver-

fassers. — Auch im 8. Traumbilde, der humoristischen Kirchhofsphantasie, ist viel Handlung, die aber nicht so unruhig erregt ist, als die des vorhergehenden. Der Lärm des tollen Geisterschwarms, die wild heulend durch einander schweben, weicht bald, als die einzelnen hervortreten, um von ihrem Schicksal zu berichten. Das Ganze ist im Grunde eine Betrachtung über den Fluch der Liebe; aber der abstrakte Gehalt ist durchaus in konkrete Handlung aufgelöst. Ähnliche Beispiele finden sich noch häufiger durch das ganze Buch hindurch; man vgl. z. B. noch 'Heimkehr' 41 und den 'Ratcliff'.

5. Sahen wir bisher, dass der Dichter die schönen Gebilde der Mythologie neu belebt, dass er der Natur und allen Dingen der Welt seinen Odem einhaucht und dass er in phantastischen Träumen schwelgt, so erkennen wir im folgenden, dass er sogar den gewöhnlichen Kausalzusammenhang der Dinge auflöst und wunderbaren Verwandlungen einen grossen Spielraum gewährt. Wir beobachteten schon die plötzliche Veränderung des Orts in dem 2. Traumbilde. Ähnlich ist es in dem Prolog zum 'Lyrischen Intermezzo': als die Nixe dem blöden Ritter mit ihrem weissen demantenen Schleier das Haupt bedeckt, verwandelt sich das Zimmer in einen krystallenen Wasserpalast, und später, als die Kerzen erlöschen, erscheint statt dessen wieder das düstere Poetenstübchen. Die Kapelle mit dem Bilde der Jungfrau Maria verwandelt sich in den schmucken Saal, wo die Geliebte anstatt der Madonna weilt (Nachlese II, 4, 25—30). Aus des Dichters Thränen spriessen blühende Blumen hervor; die Seufzer werden ein Nachtigallenchor ('Lyrisches Intermezzo' 2). Er taucht seine Seele in den Kelch der Lilie hinein, und diese haucht ein Lied, das dem Kuss von dem Munde der Geliebten gleicht ('Lyrisches Intermezzo' 7). Die Thränen des Fischermädchens vergiften ihm Leib und Seele ('Heimkehr' 14, 13—16); wo Amaliens Thränen gefallen, sind Schlangen hervorgekrochen ('Heimkehr' 19, 3—4); das Bildnis der Geliebten, welches er anschaut, belebt sich heimlich, und Thränen treten in dessen

Augen ('Heimkehr' 23). Der Riese auf dem Halleschen Markt ist vor Schreck versteinert ('Heimkehr' 84). Das verzauberte Schloss kann durch das Wort des Dichters wieder ins Leben gerufen werden (Schluss der 'Bergidylle'). Welche Wirkungen die Affekte der Meergötter haben, sahen wir bereits oben (S. LX f.). Aus dem Sonnengold macht der Dichter ein Diadem für das geweihte Haupt der Geliebten, aus der blauseidnen Himmelsdecke, worin die Nachtdiamanten blitzen, schneidet er einen Krönungsmantel für ihre königliche Schulter ('Nordsee' I, 1, 9—17). Er reisst aus Norwegs Wäldern die höchste Tanne, taucht sie in den Ätna und schreibt mit solcher feuergetränkten Riesenfeder sein Liebesbekenntnis an die Himmelsdecke, wo es allnächtlich leuchtet ('Nordsee' I, 6, 21—32). Weitere Beispiele hierfür finden sich: 'Nordsee' II, 6, 91—92; 'Die Ilse' 21 ff.; Nachlese I, A, 9 und 11, 21—24; 'Heimkehr' 87, 5—6; nur gewünscht sind solche wunderbare Verwandlungen an folgenden Stellen: 'Romanzen' 13, 17—20; 15, 37—40; 'Heimkehr' 61; 'Auf dem Brocken' 5 ff. —

6. Eine weitere Eigentümlichkeit des Heineschen Stils, die namentlich in den Gedichten der 'Heimkehr' hervortritt, besteht in der ausführlichen Schilderung bestimmter Situationen, die hie und da ganz selbständig ohne irgendwelche Zusätze gegeben sind. So schildert der Dichter den Ausblick von der Lüneburger Bastei: er steht dort oben, an die Linde gelehnt, unten fliesst der Stadtgraben, ein Knabe fährt darauf im Kahne und angelt und pfeift; jenseits sind Lusthäuser, Gärten, Wiesen, Wald, Ochsen und Menschen; das Mühlrad stäubt Diamanten, ein rotgeröckter Soldat steht vor dem Schilderhäuschen und seine Flinte spielt im Sonnenschein — 'ich wollt', er schösse mich tot', schliesst der Dichter die eigentümliche Schilderung ('Heimkehr' 3). Wiederum hat er ein Mittel gefunden, den an und für sich abstrakten Gehalt seiner Seele in ganz konkreter Form zu verkörpern. Während Dichter von geringerer Phantasiebegabung schlechthin den Affekt, der sie beherrscht, mit Worten beschreiben, malt Heine uns nur dessen äussere Erscheinung:

er giebt uns ein Bild seiner selbst, wie er träumend
gramvoll auf die ihm im Grunde gleichgültige Umgeb
herabsieht, und lässt nur am Schluss den Affekt blitzar
hervortreten. Er gewinnt hierdurch grössere Anschaul
keit und ausserdem den bedeutenden Vorteil, dass d
Leser über den Charakter des Gefühls manches zu erra
übrig bleibt. — Ein ähnliches Situationsbild finden wir
Nr. 5 der 'Heimkehr'. In dem einsamen Jägerhäusc
sieht es verdriesslich aus: die blinde Grossmutter sitzt
heimlich und starr wie ein Steinbild im Lehnstuhl
schweigt; der rotköpfige Jägerbursch geht fluchend auf
ab und lacht vor Wut und Hohn; die schöne Spinn
befeuchtet mit Thränen den Flachs, und zu ihren F
schmiegt sich des Vaters Dachs. Mit dieser Schilder
ist das ganze Gedicht erschöpft: mit grosser Feinheit v
schmäht es der Dichter, irgendwelche abstrakte Ausführung
und Erläuterungen hinzuzufügen. — Sind bereits die bei
erwähnten Bilder nicht aller Handlung und Bewegung
so ist dies noch weniger der Fall in dem 28. Gedicht
'Heimkehr'. Auf dem Kirchhofe liegt das stille Pfarrha
die Mutter liest dort in der Bibel; der Sohn starrt
Licht; die ältere Tochter dehnt sich schlaftrunken, und
jüngere beklagt die Langeweile hier im Hause, denn m
sehe nur etwas, wenn einer begraben werde, worauf
Mutter zwischen dem Lesen entgegnet, dass erst vier
dem Tode des Vaters gestorben seien. Die ältere Toch
will zum reichen, verliebten Grafen gehen, der Sohn
den drei Jägern im Stern Gold machen, aber die Mutter w
dem gottverfluchten Strassenräuber die Bibel ins mag
Gesicht, und ans Fenster pocht warnend der tote Vater
Predigergewande. Dazu kommen noch manche and
Beispiele: so 'Heimkehr' 29; die Schilderung des Sonn
abends, wenn die Kinder auf den Treppensteinen der Ha
thür zum Erzählen niederkauerten ('Nordsee' I, 2);
Schilderung der Fischertochter am Feuerherde ('Nor
see' I, 4); die untergegangene Stadt ('Nordsee' I, 10,
vor allem 'Meeresstille' ('Nordsee' I, 9); endlich 'Hei
kehr' 7 u. dgl. m.

Eine andere Eigentümlichkeit des Heineschen Stils erkennen wir darin, dass er es gelegentlich liebt, sich in fremden Rollen zu verbergen oder seinen persönlichen Gefühlen gleichsam eine Maske vorzustecken. Wir sahen, es war sein Grundsatz, das unmittelbare Leben der Gegenwart dichterisch zu gestalten, und so gab er sein persönliches Schicksal, seine Liebe und seinen Hass und in geringerem Grade das nationale, gesellschaftliche und religiöse Leben der Zeit in seinen Versen wieder. Scheinbar ganz nichtige und zufällige Erlebnisse wusste er poetisch zu verwerten [1]), und es scheint, dass er niemals gänzlich Erdichtetes vorgetragen hat. Er ist in Versen und Prosa ein Gelegenheitsdichter im Goetheschen Sinne des Wortes. Nicht selten aber mochte es schwierig sein, die Prosa, die der Wirklichkeit anhaftete, zu überwinden, und um dies zu thun, rückte er die Dinge in eine 'ideale Ferne'. In dem 'Lied vom blöden Ritter' (jetzt 'Prolog' des 'Lyrischen Intermezzos') gibt er sich am Schluss ausdrücklich selbst zu erkennen, indem er sagt, dass der Ritter nach dem Verschwinden der Vision wieder im düstern Poetenstübchen sitze. Es ist übrigens bezeichnend, dass Heine dies Gedicht späterhin als Prolog der genannten Abteilung benützte: er selbst war durch den unglücklichen Ausgang seines Liebesromans ein blöder unglücklicher Ritter geworden, und nur in dem dichterischen Traum, in welchem er noch einmal all sein Glück und Leid poetisch gestaltete (wodurch, wie wir sahen, das 'Lyrische Intermezzo' entstand), nur dann, wenn die geliebte Fee seine Einsamkeit belebte, erwachte er aus seinem Schmerz, um schliesslich aus der süssen Täuschung wieder zur bittern Wirklichkeit zurückzukehren. — Auch in dem Gedichte 'Lyrisches Intermezzo' 47 wird der Ritter, den der Riese der Wildnis besiegt, ausdrücklich als das Abbild des Dichters bezeichnet. Gewöhnlich aber verrät sich letzterer nicht. Er ist, wie wir aus seinen

[1]) Weitere Belege zu dieser Thatsache bringt meine Einleitung zur 'Harzreise', Werke, Bd. III, S. 5—9.

Briefen wissen, selbst der Israel von Saragossa, den Donna Clara, die heftige Judenfeindin, liebt ('Donna Clara'). Auch hinter der Maske des Junkers Ulrich ('Romanzen' 15) können wir die Züge des Dichters erkennen. Er selbst spricht aus der Rolle des Ratcliff, wie ja auch in der Tragödie 'Ratcliff', ebenso wie im 'Almansor', des Dichters eigenes Leben sich spiegelt. Auch der wunde Ritter ('Romanzen' 13), der die Lanze gegen das eigene klagende Herz richten muss, ist Heine selbst. Ebenso soll man bei den 'Minnesängern' ('Romanzen' 11) an ihn denken, wie er es noch besonders andeutete, indem er V. 15 f. späterhin änderte: 'Doch wir Minnesänger bringen Dort schon mit die Todeswund'". Unter den Wällen Salamancas ('Heimkehr' 80) ist der Wall Göttingens zu verstehen, wie Heines Bruder Maximilian ausdrücklich bemerkt ('Erinnerungen' S. 126), und Don Henriquez, der Stubennachbar Heines, dürfte einen ehrlichen deutschen Namen gehabt haben ('Heimkehr' 81).

7. Die bisherigen Betrachtungen dieses Abschnittes hatten alle dasselbe Ergebnis, dass sie uns die grossartige Anschaulichkeit der Heineschen Phantasie schärfer erkennen liessen; aber dieser Dichter vereinigte mit solcher Anschaulichkeit, was keineswegs häufig damit zusammentrifft, eine seltene Begabung für neue, eigenartige, ja überraschende Verbindungen der Vorstellungen. Dieses zeigt sich vor allem in den glänzenden Vergleichen und Metaphern seiner Verse. Nicht selten lässt Heine die Deutung seiner Gleichnisse ganz erraten. So in dem Gedicht von der Lotosblume ('Lyrisches Intermezzo' 10), in dem vom Fichtenbaum ('Lyrisches Intermezzo' 33), dem von dem herabfallenden Stern, den herabfallenden Baumblüten und dem sterbenden Schwan ('Lyrisches Intermezzo' 60), und endlich in den metaphorischen Bildern für seine Selbstmordsgedanken ('Lyrisches Intermezzo' 62 und 63). Manche seiner Vergleiche sind durch ihre zündende Kraft Gemeingut aller Gebildeten geworden. So das Bild, dass sein Herz Sturm, Ebbe, Flut und Perlen habe, wie das Meer ('Heim-

8, 9—12), oder dass er das Meer jubelnd begrüsst, einst die zehntausend Griechen, von denen Xenophon ichtet ('Nordsee' II, 1). Als er es wieder erblickt, das hte Meer, da ist ihm zu Mute wie dem Kranken, der erlange in dunkler Krankenstube gesessen hat und sie plötzlich verlässt, um die Natur mit all ihrer Herrlich- aufs neue zu begrüssen (ebenda 33—42). Aber auch entgegengesetzte Verlangen: das nach dem festen Lande, lt ihn bei der Seefahrt, ebenso wie der Winterwandrer Abends sich sehnt nach einer innigen Tasse Thee (Nach- II, 14, 39—42). Ausführlich malt er den Vergleich Hirtenknaben mit einem König aus ('Der Hirtenknabe' 154 f.). Er selbst gleicht dem Atlas und muss eine Welt der Schmerzen tragen ('Heimkehr' 24). Gleichwohl er mit dem harmonischen Vergleiche sein Liederbuch liessen: Wie auf dem Felde die Weizenhalme, so hsen im Menschengeiste die Gedanken, die zarten Ge- ken der Liebe sind aber wie lustig dazwischenblühende rote blaue Blumen ('Nordsee' II, 10, 1—6). Längere Ver- iche, die meistenteils sehr geschickt eingeführt sind, fin- sich ferner an folgenden Stellen: 'Romanzen' 15, 13—16, 19; tt an Schlegel, S. 50; 'Heimkehr' 1, 5—12, 40, 1—4; chlese I, A, 8, 13; I, B, 4, 5—8; 'Freskosonette' 8, 9—14.

Neben solchen ausgeführten Vergleichen treffen wir bei viele kürzere Metaphern an, in denen er bald Sinn- mit Sinnlichem, bald Geistiges mit Sinnlichem und Sinnliches mit Geistigem in Verbindung bringt. Vor sind es natürlich seine 'Herzenskönigin nen' ('Lie- 5, 10; 'Nordsee' I, 1; vgl. 'Der Hirtenknabe', 24—28, S. 155), die mit all ihrer Schönheit zu den sten Vergleichen einladen. Sie werden bei ihm über- häufig mit Blumen verglichen, wobei er teils das ge- Mädchen und die Blume ausdrücklich neben einander , so in dem berühmten 'Du bist wie eine Blume' 'Heimkehr' 47; ferner in 'Traumbilder' 8, 105, 10, 13 f.; manzen' 9, 75; Prolog zum 'Lyrischen Intermezzo', 17; rdsee' I, 4, 51—52, 10, 24, II, 9, 17—24; Nachlese I,

A, 11, 5, I, B, 9), teils aber schlechthin von Blumen spricht, während Mädchen gemeint sind; so in dem Gedicht von der Lotosblume ('Lyrisches Intermezzo' 10), von der 'weissen Blume' (Nachlese I, 1), oder in dem Gedicht Nachlese I, B, 1, wo ihn die 'Lilie seiner Liebe' abweist, da er bereits ihrer Cousine, der Rose, sein Herz geschenkt hat, oder in dem darauf folgenden Liede, in welchem er mit dem Maiglöckchen, der Rose, der Nelke und dem Vergissmeinnicht Frieden macht und nur mit der Reseda sich nicht einlassen will. Aber auch die einzelnen Schönheiten seiner Mädchen werden durch Vergleiche mit Blumen hervorgehoben: er spricht von den blauen Veilchen der Äugelein, den roten Rosen der Wängelein, den weissen Lilien der Händchen klein ('Lyrisches Intermezzo' 30, 1—3; vgl. 'Heimkehr' 31, 5), von Lilienohren ('Auf dem Brocken' 14) und Lilienfingern ('Heimkehr' 31, 1, 'Bergidylle' I, 16), und das Mündlein ist eine Purpurrose ('Bergidylle' I, 12; vgl. 'Romanzen' 15, 9 f., Nachlese II, 4, 12). Selten wird das Mädchen selbst mit der Sonne verglichen ('Romanzen' 9, 59; vgl. 'Donna Clara', 7—8, S. 137), aber ihre Augen mit Sonne, Mond und Sternen: 'ein Auge wie eine schwarze Sonne' heisst es 'Nordsee' II, 3, 30—31; ein Jugendgedicht sagt noch etwas ungeschickt: 'Deine süssen Äugelein Glänzen mild wie Mondesschein' (Nachlese I, A, 2, 5—6); die Bergmannstochter hat Äugelein wie zwei blaue Sterne ('Bergidylle' I, 11), und als der Dichter nachts von dem Winkelbette in der Kajüte zum Himmel hinaufblickt, sieht er dort oben die Sternenaugen der Geliebten, und die Funken, die daraus herniederfallen, sind ihre Thränen ('Nordsee' I, 7, 13 ff., 29—36; vgl. Nachlese II, 4, 14). Ein andermal sind ihre Worte süss wie Mondlicht und zart wie der Duft der Rose ('Nordsee' II, 3, 39—40); ihre dunkle Lockenfülle ist wie eine selige Nacht (ebenda 24—25). Auch die Edelsteine zieht er gern zur Vergleichung heran: die Augen sind Saphire (das Herz ein Diamant), die Lippen Rubinen ('Heimkehr' 56, 1, 5, 9), und die gesamte Erscheinung der Geliebten gleicht der der Wellenschaumgeborenen ('Lyrisches

Intermezzo' 17, 1—2) oder ist gar noch schöner als diese (Nachlese I, B, 10, 37—38). Er selbst aber steht vor ihrem Fenster im Mondenlicht wie eine Säule ('Lyrisches Intermezzo' 39, 24); seine Lieder, die er einst mit roten und bunten Blumen verglich (Nachlese I, A, 6), sind ihm ein andermal Blutströme ('Romanzen' 11, 17—20) oder ein Lavastrom aus dem tiefsten Gemüt ('Lieder' 9, 9—12); oder sein Gesang ist der Flügel seiner Seele, auf dem er die Geliebte an die Ufer des Ganges trägt ('Lyrisches Intermezzo' 9), und das Büchlein seiner Gesänge ist die Urne mit der Asche seiner Liebe ('Heimkehr' 88, 7—8). Der Gesang der Okeaniden ist wehmütig wie flüsternder Windzug ('Nordsee' II, 5, 52); die Glockenklänge am Feiertag ziehen das gleitende Schiff wie Schwäne am Rosenbande ('Nordsee' I, 12, 22—24); die Helgoländer mit ihren schimmernden Segeln fahren dahin wie Schwanenzüge ('Nordsee' II, 8, 21—22). Die Sonne ist die Rose des Himmels (ebenda V. 27), und die Rose ist die mondscheingefütterte Nachtigallbraut ('Nordsee' II, 5, 23; vgl. II, 9, 19); die Sonne ist auch das Herz, das Christus in der Brust trägt ('Nordsee' I, 12, 14—15), aber ein andermal auch die rote betrunkene Nase des Weltgeistes ('Nordsee' II, 9, 64—66) und der Mond eine Riesenpomeranze (Nachlese II, 12, 2). Im Herzen des Dichters hauset ein Zimmermann, der seinen Sarg zimmert ('Lieder' 4); seine Feinde sind Klötze, die aussen goldig, aber von innen Sand sind ('Freskosonette' 1, 1—2), Laffen mit Bocksgesichtern, Affen, Füchse (3, 1—5), geschminkte Katzen, bebrillte Pudel und giftige Schlangen (8, 1—7). — Weiterhin beobachten wir es häufig bei Heine, dass er Geistiges mit Sinnlichem vergleicht. Seine Schmerzen sind Blut: aus Augen und Leib quillt es hervor, und er schreibt mit eben diesem Blut seine Schmerzen nieder ('Lieder' 6, 5—8); er trägt viele Schlangen im Herzen ('Lyrisches Intermezzo' 52, 7); er versenkt ins Meer die Schellenkappe der Thorheit und die Schlangenhaut der Heuchelei ('Nordsee' I, 11, 10—13); seine Seele fliegt wie ein Aar gen Himmel ('Nordsee' II, 3, 42); die Blitze des

Wahnsinns zucken durch sein Haupt ('Nordsee' II, 5, 15); des Zweifels Dolchgedanken hat ihm Schlegel vertrieben; seine Seele war ein Reis, dem die Stützen sanken (Nachlese II, 7, 4), und Rousseaus Freundschaft umfasst ihn, wie der Epheu ein morsch Gemäuer (Nachlese III, 10, 10—11); des Minnesingers Phantasie ist sein Pferd, die Kunst sein Schild (das Wort sein Schwert) ('Romanzen' 11, 5—8). Das Herz der Geliebten ist verdorrt ('Lyrisches Intermezzo' 30, 5); Nacht ist es darin und alle Diamantenpracht kann sie nicht erhellen; eine Schlange frisst ihr am Herzen ('Lyrisches Intermezzo' 18), und sie liebt die Chausseen in der Liebe (Nachlese I, B, 13, 5—6). Der 'Schafspelz der Demut' endlich ist bereits zum geflügelten Wort geworden. Weitere Beispiele dieser Art finden sich: 'Donna Clara' 62, 'Almansor' II, 25, 'Bergidylle' III, 41—42, Nachlese I, A, 3, 7—8, II, 5, 63—64 und 91—92, 14, 45. — Schliesslich ist auch hie und da Sinnliches mit Geistigem verglichen: wie dunkle Träume stehen die Häuser in langer Reihe ('Heimkehr' 71, 1—2); das Mondlicht fliesst wie stiller Segen hernieder ('Heimkehr' 86, 1—4); der Blitz zuckt aus der schwarzen Wolkenwand hervor wie ein Blitz aus dem Haupte Kronions ('Nordsee' II, 2, 2—5); der Kompass ist die zitternde Seele des Schiffes (ebenda V. 22); die Veilchenaugen der Geliebten sind blaue Rätsel ('Heimkehr' 31, 5—8); der Tod, das ist die kühle Nacht, das Leben ist der schwüle Tag ('Heimkehr' 87, 1—2). — Auch die Metonymie und Hyperbel begegnen uns nicht selten bei Heine (letztere z. B. 'Heimkehr' 18, 7; 33, 7—8; 'Götterdämmerung' 31—32, 41—42, 45; 'Nordsee' I, 6; Nachlese I, B, 10, 11—12); doch können wir diese Fälle als minder bezeichnend hier übergehen.

Dagegen hat man eine andere Eigenheit oft als schlechthin charakteristisch für Heines Stil hingestellt, die aber keineswegs auffällig hervortritt und lange nicht so stark wie bei vielen andern Dichtern, z. B. bei Schiller. Wir meinen die Antithesen, deren wichtigste Fälle wir in den folgenden erkennen dürften: 'Aus meinen grossen Schmerzen

Mach' ich die kleinen Lieder' ('Lyrisches Intermezzo' 36, 1—2); 'Es ist eine alte Geschichte Doch bleibt sie immer neu' (ebenda 40, 9—10); 'Es flüstern und sprechen die Blumen, Ich aber wandle stumm' (46, 3—4); 'Es leuchtet meine Liebe In ihrer dunkeln Pracht' (47, 1—2); 'Mein Herz, mein Herz ist traurig, Doch lustig leuchtet der Mai' ('Heimkehr' 3, 1—2); draussen ist Schnee, aber im Herzen Frühlingslust ('Heimkehr' 51); 'Andre beten zur Madonne, Andre auch zu Paul und Peter, Ich jedoch, ich will nur beten, Nur zu dir, du schöne Sonne' (ebenda 52, 1—4); 'Schönste Sonne unter den Mädchen, Schönstes Mädchen unter der Sonne' (52, 7—8); 'Dunkler wird es dir im Kopf, Heller wird es dir im Herzen' (54, 3—4); 'In den Händen die Guitarre, In der Seele süsse Träume' (81, 11—12); 'Kurze Worte, lange Küsse' ('Donna Clara' 63—64); 'Das Meer hat seine Perlen, Der Himmel hat seine Sterne, Aber mein Herz, mein Herz, Mein Herz hat seine Liebe' ('Nordsee' I, 7, 1—4); 'Du kleines junges Mädchen, Komm an mein grosses Herz' (ebenda V. 9—10). Hiermit aber dürften die wichtigsten Fälle dieser Art hervorgehoben sein.

8. Betrachten wir endlich die Sprache in Heines Gedichten, so tritt uns zunächst die Frage entgegen, wie weit wir hierin den Einfluss des deutschen Volksliedes erkennen können. In einem Brief an Wilhelm Müller schreibt Heine: 'Ich habe sehr früh schon das deutsche Volkslied auf mich einwirken lassen' und in einer oben (S. XI) ausgehobenen Stelle aus den 'Memoiren' sahen wir, dass Josefa den Sinn hierfür in ihm geweckt hatte; in der vermutlich von Heine selbst geschriebenen Buchhändleranzeige seiner 'Gedichte' (1822)[1]) sagt er, dass diese 'ganz im Geist und im schlichten Ton des deutschen Volksliedes geschrieben' seien. Und ähnliche Bekenntnisse liessen sich leicht noch häufen. — Über Heines unmittelbare Anlehnung an Volkslieder hat Karl Hessel (s. oben S. XXIII) manches Gute vorgebracht. V. 1—8 des Gedichtes 'Heim-

[1]) Werke (meine Ausg.) Bd. I, S. 1—2.

kehr' 15 sind eine unmittelbare Bearbeitung des Anfangs von des 'Müllers Abschied', der zuerst durch 'des Knaben Wunderhorn' weiteren Kreisen bekannt wurde. Halb parodistisch bearbeitete Heine das Tannhäuserlied, feinsinnig bessernd das Lied 'Ein Käfer auf dem Zaune sass' [1]), und unmittelbar dem Volksmunde entlehnt ist das zweite Lied der 'Tragödie' [2]). Volkstümliche Stoffe behandelte er vorzugsweise in seiner frühesten Jugend. So in den Romanzen 'Die Brüder', 'Der arme Peter', in dem 'Lied des gefangenen Räubers' ('Romanzen' 3—5), und in der 'Botschaft' ('Romanzen' 7); während er aber im 'armen Peter' und in der 'Botschaft' etwas Allgemeines und in den beiden andern etwas Veraltetes dargestellt hat, sehen wir ihn in den 'Grenadieren' einen Gegenstand der unmittelbaren Wirklichkeit in volkstümlicher Weise behandeln: die flammende Begeisterung und die schlichte meisterhafte Form liessen das Gedicht als schier unübertrefflich erscheinen, könnte man sich nur über den Schmerz hinwegtäuschen, den unser Nationalgefühl dabei erduldet. Echt volkstümlich ist fernerhin die 'Wallfahrt nach Kevlaar' (S. 144) und in geringerem Grade noch manches andre Lied des Dichters. Im grossen Ganzen aber weist er uns selbst den richtigen Weg, wenn er sagt: 'In meinen Gedichten . . . ist nur die Form einigermassen volkstümlich, der Inhalt gehört der konventionellen Gesellschaft' (Brief an Wilh. Müller vom 7. Juni 1826). Ähnlich äusserte er sich in der Vorrede zur zweiten Auflage des ersten Bandes der 'Reisebilder' (Bd. III meiner Ausgabe), indem er sagt, dass seine Gedichte 'als eine Art Volkslieder der neueren Gesellschaft' mannigfaltig nachgeklungen hätten. — Es ist keine Frage, dass Heine hiermit ein überaus bezeichnendes Urteil gegeben hat: die verwickelten Regungen des Menschen der modernen gebildeten Gesellschaft finden in seiner Person einen typischen Ausdruck, und während die

[1]) Vgl. a. a. O. Bd. III, S. 9—10.
[2]) A. a. O. Bd. I, S. 264.

meisten sich vieler Einzelheiten ihres inneren Lebens nicht vollständig bewusst werden können, hat er ihnen, indem er sich selbst rücksichtslos schildert, das Rätsel ihres Herzens gelöst. — Die volkstümliche Form der Heineschen Gedichte genauer darzulegen, ist nun freilich ein schwieriges Unternehmen! Sie findet sich, ausser in den Nordseebildern, fast auf jedem Blatte des 'Buchs der Lieder'. Die Züge des Volksaberglaubens, die Beseelung der Natur und lebloser Dinge, die wunderbaren Verwandlungen, die Bezeichnung der Mädchen als Blumen und manche andre Bilder, die sinnliche Deutlichkeit der Darstellung und das Erratenlassen wichtiger Züge — das ist ja auch alles im Volksliede zu finden und dort wie hier Gegenstand unserer Bewunderung. Daneben noch ein Zug, dessen wir bisher nicht Erwähnung thun konnten: die Wiederholung bestimmter Wendungen, so z. B. bei Heine im 9. Traumbilde die Worte 'Die marmorblasse Maid':

Und leise, leise sich bewegt
Die marmorblasse Maid,
Und auf mein Ruhebett sich legt
Die marmorblasse Maid.

Dieselbe Wendung dann noch in V. 32. Ähnlich in folgenden Worten:

Wie bebt, wie pocht mein Herz vor Lust,
Und zuckt und brennet heiss!
Nicht bebt, nicht pocht der Schönen Brust,
Die ist so kalt wie Eis.
„Nicht bebt, nicht pocht wohl meine Brust,
Die ist wie Eis so kalt; . . .

Ähnliche Wiederholungen finden sich, namentlich zu nachdrücklicher Hervorhebung, auch in Heines späteren Gedichten häufig. So z. B. 'Sie hat ja selbst zerrissen, Zerrissen mir das Herz' ('Lyrisches Intermezzo' 22, 15—16), oder die Worte 'Märchenartig grüssen Rosen', 'Tausend weisse Blütenflocken', 'Weisse Lilien, lichtumflossen' in V. 24 f., 36 f. und 48 f. der 'Donna Clara'. — Vor allem aber ist es die Einfachheit, die ohne alle Umschweife die Dinge

schlecht und recht beim Namen nennt, die bei Heine so sehr an das Volkslied gemahnt. Man braucht nur einige Seiten des 'Buchs der Lieder' zu durchblättern und Heines Sprache mit dem Wohlklang Schillerscher oder auch Geibelscher Verse zu vergleichen, um dieser Thatsache völlig inne zu werden. Heine ging aber noch einen Schritt weiter, indem er sich hie und da vielleicht allzu sehr an die gewöhnliche Umgangssprache anlehnte, wodurch es gekommen sein mag, dass Übelwollende ihm schlechthin den Vorwurf machten, er sei ein Bänkelsänger. Solche Wendungen aus der Umgangssprache sind z. B. folgende: 'Ich aber bin nicht zum Lachen kapabel', 'Ich finde alles miserabel' ('Lyrisches Intermezzo' 28, 4 und 8). Sie 'hat mit zärtlichen Armen umschlungen Als Bräut'gam den dümmsten der dummen Jungen' ('Lyrisches Intermezzo' 29, 6); 'Schlechten Witz riss mancher Wicht' (35, 3); 'Das Mädchen heirathet aus Ärger Den ersten besten Mann, Der ihr in den Weg gelaufen' (40, 5—7); 'Sie haben mich gequälet, geärgert blau und blass, Die einen mit ihrer Liebe, Die andern mit ihrem Hass' (48, 1—4); 'Als ich meines Liebchens Familie Zufällig im Bade fand' ('Heimkehr' 6, 1—2); 'Doch Dienstag war eine Fete' (15, 9); 'Aber bei all ihrem Protegieren Hätte ich können vor Hunger krepieren' (64, 5—6) u. dgl. m.

Neben solchen absichtlichen Nachlässigkeiten finden wir bei unserm Dichter die gewähltesten Wendungen und manche neugebildeten Worte, die von schöpferischer Kraft Zeugnis ablegen. Namentlich sind die Beiwörter in den Gedichten der 'Nordsee' von ausserordentlicher Schönheit; meistenteils sind es solche, die einem leblosen Gegenstande Leben und menschliches Wesen verleihen, daneben aber auch andere, die lediglich durch schlagende Deutlichkeit oder durch Innigkeit erfreuen. 'Die blumenzarten Lippen von Maria' ('Ratcliff' 59); 'die dummen Kerzen' ('Almansor' I, 24); 'Weisse höfliche Manschetten' ('Vorspiel' S. 147, V. 2); 'stolze Wolken' (ebenda V. 16); 'stolze, glückgehärtete Menschen' ('Nordsee' I, 3, 23); 'flutenkaltes Wittwerbett' (3, 43); 'Riesenmärchen, totschlaglaunig' (4, 9); 'Graue

Runensprüche, dunkeltrotzig und zaubergewaltig' (4, 13—14); 'Des Wasserkessels ahnungsüsses heimliches Summen' (4, 34—35); 'zauberlieblich' (4, 39); 'die kleine sorgsame Hand' (4, 44); 'liebesicher' (4, 49); 'kriegen wir leicht den göttlichsten Schnupfen Und einen unsterblichen Husten' (4, 69—70); 'das weithinrollende Meer' (5, 2); 'das weitaufschauernde, Silbergraue Weltmeer' (3, 2—3); 'meerdurchrauschte Blätter' (5, 10); 'lockende Harfenlaute, sehnsuchtwilder Gesang, seelenschmelzend und seelenzerreissend' (8, 27—30); 'zartdurchsichtig und marmorblass' (8, 36); 'farbenbestimmt' (10, 7); 'schwarzbemäntelt' (10, 12); 'treppenhoch' (10, 16); 'seidenrauschend' (10, 22); 'braune verschollene Gewänder' (10, 30); 'die stillverderbliche Fläche' des Meers (11, 20); 'liebseliges Licht' aus Christi Sonnenherzen (12, 19); das 'schwatzende, schwüle Gewerbe' (12, 30); 'Unglückbekämpfende, Heimatverlangende, Weltberühmte Griechenherzen' ('Nordsee' II, 1, 7—8); 'der schmaragdene Frühling, der sonnengeweckte' (1, 37); 'grosse siegende Augen' (1, 47); 'ein lüstern weisses Gewand' (3, 23); 'flechtengekröntes Haupt' (3, 26); 'taubenmildes Lächeln', 'hochgeschürzte stolze Lippen' (3, 36, 37); 'purpurgeputzt und diamantenblitzend' (4, 21—22); 'trostlos gezwungen' (4, 27); 'die öden Arme des greisen Gemahls' (4, 29—30); 'Strahlenbuhlende' (4, 39); 'wollt' mich beglücken dein gütiger Leib' (6, 49); 'Nebelschwache' Schatten der Götter (6, 72); 'schmerzenverklärt' (6, 94); 'feuerblühend' heisst die Sonne, die Rose des Himmels (8, 27); 'hafisbesungen' (9, 19); 'heiligrot, prophetengefeiert' (9, 21); 'goldgeschmückt, purpurgekleidet' (9, 48). — Auch andere Neubildungen sind bemerkenswert: 'Gnadenstrahlen' ('Nordsee' I, 12, 18); 'sich hinauffrömmeln' (12, 52); 'winterlange' ('Nordsee' II, 1, 33); 'bitteroft' (1, 45); 'die Wasserwüste' (3, 6): 'die schlanke Cypressengestalt' (3, 22); 'die rauschende Flutgewalt' (4, 7); 'jammerlang' klagen (4, 45); 'Jüngling-Mann' (7, 2). — Vergleicht man mit solchen, grossenteils sehr glücklichen Wendungen die Sprache in Heines ersten Jugendgedichten, so muss man erstaunen über die ungeheuren Fortschritte, die er gemacht hat; denn wenn

sich auch sein dichterisches Talent überaus frühzeitig offenbarte, so gilt dies doch nicht ebenso von seiner Beherrschung der Sprache. Wir wollen nur einzelne Beispiele aus dem 2. Traumbilde hervorheben, das in sprachlicher Hinsicht viel zu wünschen übrig lässt, so sehr wir den Inhalt hochstellen (vgl. oben S. LXXXIV). Wir finden dort: 'Süss Balsamduft aus Kräutern rinnt' (13); 'Wem höret dieses weisse Kleid' (32); 'Auf einmal alls schwunden war' (36, 60); 'Wasche, wasche Hemde rein' (28); 'Zimmre hurtig Eichenschrank' (52); 'Schaufle Grube tief und weit' (76); 'Wasserlein' (27); 'Und wie sie dies gesprochen dar' (35, 59); 'Grabesscheit' (70); 'und näh'rte mich zu ihr' (77). Ähnliche unbeholfene Wendungen finden sich in andern Traumbildern und Romanzen. In Nachlese II, 5, 46 lesen wir 'vorgelügt'; in II, 1, 13 'schluchset'; 'Nordsee' II, 1, 37 'schmaragdener Frühling'; 'Nordsee' II, 8, 21 'Schwänenzüge'. Gelegentlich begegnet uns auch eine Verwechselung des Dativs und Akkusativs, ein Fehler, von dem Heine sich niemals vollständig hat freimachen können. So lesen wir 'Und pressen an glühender Brust' ('Traumbilder' 10, 18); 'Einen heiligen Becher, gefüllt bis am Rand' ('Romanzen' 10, 22); 'Über mein Bett erhebt sich ein Baum' ('Heimkehr' 87, 5); 'Am Mastbaum gelehnt' ('Nordsee' II, 8, 17); 'Heldengedicht in zwei Gesänge' (Nachlese II, 1); 'Wollest nimmer mich verstossen In der Welt so kalt und sündig' (Nachlese II, 4). Liest man die Jugendbriefe von Heines Mutter, die Strodtmann in der 'Deutschen Rundschau', 3. Jahrgang, 1877, S. 86 ff. veröffentlicht hat, so darf man annehmen, dass in dem Elternhause unsers Dichters kein fehlerfreies Deutsch gesprochen ist, denn jene Briefe wimmeln von grammatischen Fehlern der fraglichen Art. Es ist also wahrscheinlich, dass wir in Heines übrigens sehr seltenen Verwechselungen der Casus Spuren ungünstiger Jugendeinflüsse zu erkennen haben. Der Ruhm eines klassischen Stilisten wird unserm Dichter trotz alledem immer unangefochten bleiben.

Es erübrigt noch ein kurzes Wort über Metrik und

Reim in Heines Gedichten zu sagen, obwohl hierüber nicht viel Einzelheiten vorzubringen sind. Von den kunstvollen italienischen Metren hat er sich nur des Sonettes bedient ('Traumbilder' 3 und 4, dann natürlich in der Abteilung, die nach diesem Versmass betitelt ist, und Nachlese I, A, 6 und 13, II, 20, 23—25, III, 3, 5—12) und ferner der Stanze ('Lyrisches Intermezzo' 61). Terzinen, Kanzonen u. dgl. hat Heine nie verfasst. Der iambische Blankvers ist im 'Ratcliff' und in der 'Götterdämmerung' benützt; das freie ungereimte Versmass der Nordseebilder lehnt sich wohl an dasjenige in Goethes Oden an. Sechs, sieben und acht Verse der Strophen begegnen uns bei Heine selten; gewöhnlich wählt er Strophen von vier Versen mit einem überschlagenden Reime, doch finden sich deren nicht selten auch zwei. Daneben tritt aber auch die Reimform a a b b auf. Die Verse sind meist drei- oder viertaktig, klingend oder stumpf. Mehrsilbige Senkungen wechseln ab mit einsilbigen; der Hiatus ist nicht vermieden; die Reime sind häufig unrein und auch rührende Reime kommen vor. Ein und dieselbe Assonanz in jedem zweiten Vers des Gedichtes findet sich in der 'Romanze vom Rodrigo', in der 'Donna Clara' und im 'Almansor'. Heine legte vor allem Wert auf den rhythmischen Wohlklang; metrische Kunststücke schienen ihm lächerlich, wie aus seiner Polemik gegen Platen ('Reisebilder' Bd. III) ergötzlich hervorgeht. Wenn er sagt, dass Schlegel ihm viel metrische Geheimnisse erschlossen habe, so dürfte sich dies besonders auf die Behandlung des Sonetts beziehen. An Wilhelm Müller schrieb er: 'Ich bin gross genug, Ihnen offen zu bekennen, dass mein kleines Intermezzo-Metrum nicht bloss zufällige Ähnlichkeit mit Ihrem gewöhnlichen Metrum hat, sondern dass es wahrscheinlich seinen geheimsten Tonfall Ihren Liedern verdankt.'

9. Überblicken wir das zurückgelegte Gebiet, so müssen wir schier erstaunen über die unerschöpfliche Fülle und meisterhafte Handhabung der Darstellungsmittel, die wir bei Heine beobachten. 'Gebt ihr euch einmal für Poeten, So kommandiert die Poesie!' Es scheint, dass Heine sich auf ein solches Kommandieren besser verstanden hat, als Goethe, und nicht selten ist ihm eben hieraus ein Vorwurf

gemacht worden, indem man annahm, dass eigentlich seine ganze Begabung in dieser formalen Fertigkeit zu suchen sei. Wir teilen diese Ansicht nicht (s. oben S. LXIX), und glauben vielmehr, dass ein Dichter sein Handwerk nie zu gut verstehen kann. Beobachten wir doch auch bei Shakespeare die gleiche Freude an dem ungebundenen, genialen Spiel mit den dichterischen Ausdrucksmitteln. Eben diese formale Gewandtheit hat Heinrich Heine vor einem Fehler bewahrt, von dem die deutschen Dichter am allerwenigsten sich freigehalten haben: Heine verfällt nie in abstraktes Gerede; er verschmäht es, lange Betrachtungen auszuspinnen und haftet überall an der lebensvollen sinnlichen Anschauung. Nur ganz geringe Ansätze zur Reflexion lassen sich im 'Buch der Lieder' auffinden, so in den Worten 'Der Tod, das ist die kühle Nacht, Das Leben ist der schwüle Tag' ('Heimkehr' 87, 1—2) oder 'Das ist das Leben, Kind, ein ewig Jammern, Ein ewig Abschiednehmen, ew'ges Trennen!' ('Heimkehr' 68, 5—6), oder: 'Eine grosse Landstrass' ist diese Erd', Wir Menschen sind Passagiere' ('Romanzen' 19, 1—2). Im übrigen mag man hinblicken, wohin man will, man findet konkrete Einzelfälle, sinnliches Leben.

Heine besass ohne Frage von Haus aus eine überaus anschauliche Phantasie, aber die ästhetischen Grundsätze, die er beherzigte, und das Ergreifen der von uns genauer bezeichneten Darstellungsmittel hat ihn in dieser Beziehung wesentlich gestärkt und schliesslich zum Meister gemacht. Wir haben zwar keine ausdrücklichen Zeugnisse dafür, dass er wie Goethe in der Einsamkeit mit Freunden und Bekannten, die er sich vergegenwärtigte, lebhafte Zwiegespräche hielt, oder dass er sich irgendwelche sinnliche Gegenstände wie leibhaft vorstellen konnte und dass diese nun in seinem Innern die sonderbarsten phantastischen Verwandlungen durchmachten. Aber dass auch er das Abwesende scharf vor Augen hatte, möchten wir aus manchen Stellen seiner Gedichte schliessen. So heisst es in dem 5. Freskosonett: 'Und wie in eines Zauberspiegels Grunde Seh' ich das Bildnis meiner Liebsten wieder' (V. 5—6). Beim Gesang der Karoline Stern steigen ihm die Märchenbilder seiner Jugend

deutlich hervor ('Romanzen' 16, 13—23); Herr Ulrich sieht das Mägdlein von holder Gestalt ihm aus den Baumeszweigen, im Volksgewühl und in der Wildnis entgegenwinken, und ebenso sieht er die Mutter ('Romanzen' 15, 3—8, 31). Im Wald reitend, träumt der Dichter von einem feierlichen Empfang bei der Geliebten, die sich längst von ihm abgewandt hat: die Hunde bellen, die Diener erscheinen mit Kerzen, er aber eilt die Wendeltreppe hinauf, und in dem leuchtenden Teppichgemach umarmt er das seiner harrende Mädchen ('Lyrisches Intermezzo' 59, 7—16). Aus der 'Wünschelrute' lacht ihm die Heimat und besonders der Kölner Dom entgegen ('An H. Str.', S. 51); ebenso zaubert ihm Rousseaus Freundesgruss die rheinische Heimat vor Augen (Nachl. III, 10, 5, ff.) u. dgl. m.

Wer es versteht, sich dichterische Gebilde in lebensvollen Anschauungen zu vergegenwärtigen, dem werden aus allen Blättern des 'Buchs der Lieder' buntbewegte Gestalten hervorsteigen. Vergleicht man aber den Charakter dieser Vorstellungen, ganz abgesehen von den damit verknüpften Gefühlen, mit denjenigen Goethes, so wird man sich bald eines grossen Unterschiedes bewusst werden: während nämlich bei letzterem die Vorstellungen durch ihre plastische Klarheit erfreuen, haben sie bei Heine eher einen beinahe stechenden Glanz, der nicht selten an die glühende Phantasie eines Dante gemahnt.

Mit solcher Anschaulichkeit verbindet Heine, wie wir schon oben flüchtig bemerkten, eine seltene Begabung für neue und eigenartige Verknüpfungen der Vorstellungen. Von ihm gilt so recht das Wort Leonorens im 'Tasso': 'Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt, Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.' Man lese nur, was wir unter Nr. 5 dieses Abschnittes vorbrachten, und man wird über die grossartigen und seltsamen Einfälle dieses Dichters staunen! Man hat den Eindruck, dass ihm während des Schaffens die Gedanken oft blitzartig auftauchten und unablässig immer neue kühne Verbindungen eingingen. Während andere mit ihrem geistigen Vermögen haushälterisch umgehen müssen, scheint er in unermesslichem Reichtum zu schwelgen. Aber

eben diese verschwenderische Fülle hat ihn gelegentlich zu phantastischen Übertreibungen geführt, die er dann selbst verspottet.

Heines Gedichte haben gegenwärtig wieder mit der Ungunst eines nicht ganz kleinen Teils des deutschen Publikums zu kämpfen. Das meist etwas unehrliche oder wenigstens ungerechte Parteiwesen, das das politische Leben beherrscht, will sich auch in die Litteratur eindrängen: der strenge Moralist, der berechnende Streber und das ganze liebe Philistertum sind einstimmig in der Verurteilung dieses seltenen Genies, und während uns das gesamte Ausland um ihn beneidet, will man in Deutschland noch vielfach seine unleugbaren Schwächen für grösser halten als die gewaltigen Gaben seines Kopfes und Herzens. Uns aber scheint, dass auch hier die Worte Schillers am Platze sind, die er einst an Schwan schrieb: 'Ich glaube, erst alsdann, wenn man das Gute eines Dings eingesehen hat, ist man berechtigt, das Urteil über das Schlimme zu sprechen.'

Durch Entleihung von Handschriften haben mich bei Herstellung dieser Ausgabe aufs gütigste unterstützt: die Verwaltung der Königlichen Bibliothek zu Berlin, Herr Kammerherr Baron von Donop in Frankfurt am Main, Freifräulein von Kœnig-Warthausen in Stuttgart und vor allem Herr Amtsgerichtsrat Sethe in Berlin. Herr Dr. Cropp in Hamburg entlieh mir eine überaus seltene, lange vergeblich gesuchte Zeitschrift. Ihnen allen, sowie dem Herrn Herausgeber dieser Sammlung, der mir mit unermüdlicher Sorgfalt ratend und helfend zur Seite stand, spreche ich hierdurch meinen verbindlichsten Dank aus.

Glasgow und Jena.

Ernst Elster.

Berichtigungen.

lies: S. VI, 17: II, 5 und 10 | S. IX, 22: Nachlese III, 7 | S. X, 2: Selbstgefühl | S. XIV, 32: ('Lyrisches Intermezzo' 11; | S. XVIII, 25: (Sonette an Sethe 4) | S. XXIII, 1: (47) | S. XXIV, 8: (45)| S. 50, 3: Reifrockputz,|.

IV. Drucknachweise.

Buch der Lieder.

Junge Leiden.

Seite

Traumbilder.

1) 'Gedichte' S. III f. — Als Zueignung vor dem Inhaltsverzeichnisse 3
2) Hamburgs Wächter 8. 2. 1817 Nr. 17. — Zusammen mit Nachlese, Verm. Gedichte Nr. 4 unter dem Titel: Zwei Lieder der Minne. Vorliegendes hat die weitere Überschrift: 1. Der Traum. Beide Gedichte unterschrieben: Sy. Freudhold Riesenharf 3
3) Abendzeitung 27. 10. 1821 Nr. 258. — Überschrift: Der Glückwunsch. Unterschrift: Berlin. H. Heine. — Druckfehler: V. 14 gern 6
4) 'Gedichte' S. 9 Nr. 3. — Überschrift: Die Trauung . 7
5) 'Gedichte' S. 10 Nr. 4. — Überschrift: Die Hochzeit . 7
6) 'Gedichte' S. 13 Nr. 5. — Überschrift: Der Kampf. — V. 44. Im Text der 'Gedichte' steht seins Liebchen, die Besserung seins Lieb giebt das Druckfehlerverzeichnis . 9
7) Gesellschafter 11. 6. 1821 Nr. 93. — Überschrift: Poetische Ausstellungen. V. Die Brautnacht. Unterschrift: Berlin. H. Heine 11
8) Gesellschafter 7. 5. 1821 Nr. 73. — Überschrift: Poetische Ausstellungen. I. Der Kirchhof. Unterschrift: Berlin. H. Heine 14
9) 'Gedichte' S. 32 Nr. 8. — Überschrift: Die Blasse . . 19
10) 'Gedichte' S. 34 Nr. 9. — Überschrift: Das Erwachen . 20

Lieder.

1) 'Gedichte' S. 46 Nr. 4. — Überschrift: Erwartung . . 22
2) Hamburgs Wächter 17. 3. 1817 Nr. 33. — Überschrift:

Die Stunden. Zwischen Nr. 4 dieser Abteilung und Nachlese II, Nr. 7 (Die Lehre). Gemeinsame Unterschrift: Sy. Freudhold Riesenharf . . . . . .

3) Handschrift (im Besitze des Hrn. Amtsgerichtsrats Sethe in Berlin, als Bl. 13). Ein Blatt in 8° (12¼ : 20½ cm.), gelbes Papier mit Wasserlinien und Rest eines Wappens als Wasserzeichen; eine Seite beschrieben. Bezeichnung *Heine* und Verweis auf den Druck in der ersten Gesammtausgabe von fremder Hand. — Überschrift: Liebe
4) Hamburgs Wächter 17. 3. 1817 Nr. 33. — Überschrift: Der Zimmermann. Vgl. Nr. 2 dieser Abteilung. Vorliegendes Gedicht dort an dritter Stelle . . . . . .
5) 'Gedichte' S. 52 Nr. 9. — Überschrift: Lebewohl! . .
6) 'Gedichte' S. 54 Nr. 10. — Überschrift: Abfahrt . . .
7) 'Gedichte' S. 56 Nr. 11. — Überschrift: Auf dem Rhein
8) 'Gedichte' S. 110 Nr. 2 der Sonette und verm. Gedichte. — Überschrift: An Carl v. U. Ins Stammbuch . . .
9) 'Gedichte' S. 59 Nr. 13. — Überschrift: Nachhall . . .

Romanzen.

1) 'Gedichte' S. 61 Nr. 14 der Minnelieder . . . . . .
2) 'Gedichte' S. 70 Nr. 2 . . . . . .
3) 'Gedichte' S. 71 Nr. 3 . . . . . .
4) 'Gedichte' S. 73 Nr. 4 . . . . . .
5) 'Gedichte' S. 76 Nr. 5 . . . . . .
6) 'Gedichte' S. 77 Nr. 6 . . . . . .
7) 'Gedichte' S. 79 Nr. 7 . . . . . .
8) 'Gedichte' S. 80 Nr. 8 . . . . . .
9) Hamburgs Wächter 27. 2. 1817 Nr. 25. — Unterschrift: Sy. Freudhold Riesenharf . . . . . .
10) 'Gedichte' S. 90 Nr. 10 . . . . . .
11) Gesellschafter 11. 5. 1821 Nr. 75. — Überschrift: Poetische Ausstellungen. II. Die Minnesänger. Unterschrift: Berlin. H. Heine . . . . . .
12) 'Gedichte' S. 96 Nr. 13 . . . . . .
13) 'Gedichte' S. 97 Nr. 14 . . . . . .
14) 'Gedichte' S. 99 Nr. 15 . . . . . .
15) Des Rheinisch-westfälischen Anzeigers vom 14. 11. 1820 Nr. 92 Beilage „Kunst- und Wissenschaftsblatt" Nr. 44. — Überschrift: Gedicht. Das Liedchen von der Reue. Unterschrift: H. Heine . . . . . .
16) 'Gedichte' S. 132 Nr. 13 der Sonette und verm. Gedichte
17) 'Gedichte' S. 135 Nr. 15 der Sonette und verm. Gedichte
18) Gesellschafter 12. 5. 1821 Nr. 76. — Überschrift: Poe-

Seite

tische Ausstellungen. 'III. Gespräch auf der Paderborner Heide. Unterschrift: Berlin. H. Heine 47
) 'Gedichte' S. 128 Nr. 10 der Sonette und verm. Gedichte 48
) 'Gedichte' S. 127 Nr. 9 der Sonette und verm. Gedichte 49

Sonette.

A. W. v. Schlegel. Des Gesellschafters vom 14. 5. 1821 Nr. 77 Beilage „Bemerker" Nr. 10. — Vgl. Nachlese III Nr. 7 und 8 50
meine Mutter, B. Heine. 'Gedichte' S. 113 Nr. 5 50
H. Str. 'Gedichte' S. 115 Nr. 6 51
esco-Sonette an Christian S. 'Gedichte' S. 116 ff. Nr. 7 der Sonette und verm. Gedichte. — I—III, V—VII und IX werden hier in der Fassung der 'Gedichte' gegeben. Das in den 'Gedichten' an achter Stelle stehende Sonett findet sich in unsrer Nachlese I, Erste Abteilung Nr. 13 S. 202. — IV und VIII zuerst im Gesellschafter 14. 5. 1821 Nr. 77 unter dem Titel Poetische Ausstellungen. IV. Sonette an einen Freund. Unterschrift: Berlin. H. Heine. — IV als Nr. „1", VIII als Nr. „2" im Gesellschafter 52

Lyrisches Intermezzo.

Das Lyrischen Intermezzo war im ältesten Drucke in den 'Tragödien' keine besondere Dedication vorgesetzt worden. Aber das ganze Werk (Tragödien nebst dem Lyr. Interm.) trug die Zueignung, welche wir in der Nachlese III Nr. 14 geben.
Prolog, Handschrift in der Radowitzschen Autographensammlung der Kgl. Bibliothek zu Berlin Nr. 7211. Ein gelbes Quartblatt, beiderseits beschrieben. — Überschrift: Das Lied vom blöden Ritter. (Später im Buch der Lieder als Prolog des Lyr. Interm. aufgenommen.) Unterschrift: H. Heine. — V. 22 für winken erst blitzen geschrieben . 57
1) Buch der Lieder, 1. Aufl. S. 112 58
2) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Zusammen mit Lyr. Interm. Nr. 8, 39, 40, 48, 50, 53, 54, 55, 57, 59, 63 und Nachlese I, Erste Abteilung Nr. 8 S. 199 unter dem Titel: Vierzehn Lieder von H. Heine. (Gedichtet im Herbste.) Vorliegendes Nr. „1" im Gesellschafter . . . 59
3) Handschrift (im Besitze des Hrn. Amtsgerichtsrats Sethe in Berlin, als Nr. 11). Ein Bogen in 4° (19²/₃: 23²/₃ cm.). Wasserzeichen: ein Wappen, die Buchstaben *JFN* und Wasserlinien; hellgelbes Papier. Im ganzen 10 Gedichte.

Seite

Zusammen mit Lyr. Interm. Nr. 4, 12, 14, 21, 29, 30, 31, 64 [und Neue Gedichte, Neuer Frühling Nr. 5] unter dem Titel Lieder. Alle 4 Seiten beschrieben. Verweisungen auf den Druck in der ersten Gesamtausgabe und das Wort *Heine* auf S. 1 von fremder Hand. Die Gedichte von Heine nicht numeriert; vorliegendes steht an dritter Stelle (S. 1) 59

4) Handschrift. — Vgl. Nr. 3; vorliegendes Gedicht an neunter Stelle. — V. 8 freudiglich ist nachlässig und eilig für das ursprüngliche und später wieder aufgenommene bitterlich geschrieben; es ist nicht sicher zu sagen, ob von Heines Hand 59

5) Handschrift (im Besitze des Hrn. Amtsgerichtsrats Sethe in Berlin als Nr. 12). Ein Blatt in 4° (25: 21 cm.) gelbliches Papier, Kanten zerstossen und abgerissen; Wasserzeichen *J Whatman*. Bezeichnung *Heine* und Verweise auf den Druck in der ersten Gesamtausgabe von fremder Hand. — Zusammen mit Lyr. Interm. Nr. 22, 34 und 35 unter dem Titel Lieder. Vorliegendes Nr. „I". — V. 2. Für Traum erst Dom geschrieben. V. 6. Erst geschrieben: Bald aber küßt sie bleich der Tod 59

6) Westteutscher Musenalmanach für 1823. — Zusammen mit Lyr. Interm. Nr. 20, 47, 48, 60, 62 und Nachlese I, Zweite Abteilung Nr. 4 mit der Überschrift Lieder auf S. 148 bis 154. Unterschrift: H. Heine. Im Register: Heine, Heinrich. Vorliegendes Gedicht Nr. „I" S. 148 . 60

7) Handschrift (im Besitze des Hrn. Amtsgerichtsrats Sethe in Berlin als Bl. 14). Ein Blatt in 8° (13: $20^1/_2$ cm.), Wasserzeichen *J F Nitsche*. Bezeichnung *Heine* und Verweise auf den Druck in der ersten Gesamtausg. von fremder Hand. — Zusammen mit Lyr. Interm. Nr. 28, Nachlese I, Zweite Abteilung Nr. 2 und 14, II, Nr. 11. Vorliegendes Gedicht an dritter Stelle. Bemerkung *Heine* und Druckverweisungen von fremder Hand. — V. 6 erst geschrieben Wie'n Kuß 60

8) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2; vorliegendes Gedicht Nr. „X" im Gesellschafter . 60

9) 'Tragödien' S. 75 Nr. 8 61

10) 'Tragödien' S. 77 Nr. 9 62

11) 'Tragödien' S. 78 Nr. 10 62

12) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 3. Vorliegendes Gedicht steht an erster Stelle; es ist mit Bleistift durchstrichen 62

13) Gesellschafter 31. 7. 1822 Nr. 121. — Zusammen mit Lyr. Interm. Nr. 25, 26, 27, 32 und Nachlese I, Erste

Seite

Abteilung, Nr. 10 mit der Überschrift: Lieder von H. Heine. Vorliegendes Nr. „I“ im Gesellschafter . . 63

14) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 3. Vorliegendes Gedicht an zweiter Stelle im Gesellschafter. — V. 2, 4, 6 für Da mach' erst Mach' geschrieben 63

15) 'Tragödien' S. 81 Nr. 15 63

16) Aurora. Taschenbuch für 1823. — Zusammen mit Lyr. Interm. Nr. 3—5, 14, 21, 22, 29—31, 34, 35, 64, 66, Heimkehr Nr. 51, und Nachlese I, Erste Abteilung Nr. 7 und 11 mit der Überschrift: Siebzehn Lieder von H. Heine. (Gedichtet im Winter.) S. 161—171. Vorliegendes Nr. „XIII“ 64

17—19) 'Gedichte' S. 62—64; Nr. 15, 1—3. — Überschrift Die Vermählte 64

20) Westteutscher Musenalmanach 1823 S. 152 Nr. „V“. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 6 65

21) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 3. Vorliegendes Lied an sechster Stelle 66

22) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 5. Vorliegendes Nr. „II“ 66

23) Gesellschafter 26. 6. 1822 Nr. 101. — Zusammen mit Lyr. Interm. Nr. 7, 24, 28 und einem Liede, das in die „Neuen Gedichte“ aufgenommen wurde, unter dem Titel: Fünf Frühlings-Lieder von H. Heine. Vorliegendes Nr. „V“ im Gesellschafter 66

24) Gesellschafter 26. 6. 1822 Nr. 101. — Vgl. das vorige Gedicht; vorliegendes Nr. „III“ im Gesellschafter . . 67

25) Gesellschafter 31. 7. 1822 Nr. 121. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 13. Vorliegendes Nr. „II“ im Gesellschafter . . . 68

26) Gesellschafter 31. 7. 1822 Nr. 121. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 13. Vorliegendes Nr. „III“ im Gesellschafter . . 68

27) Gesellschafter 31. 7. 1822 Nr. 121. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 13. Vorliegendes Nr. „V“ im Gesellschafter . . . 68

28) Handschrift — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 7. Vorliegendes an fünfter Stelle 69

29) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 3. Vorliegendes Gedicht steht an fünfter Stelle. — V. 1 solange, so lange, V. 12 war in der Handschrift. V. 12 zuerst geschrieben: Das war der dümmste der dummen Streichen 69

30) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 3. Vorliegendes an vierter Stelle. — V. 1. Auegelein in der Handschrift 70

31) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 3. Vorliegendes an siebenter Stelle. — V. 3 statt blühender erst leuch-[tender] geschrieben 70

32) Gesellschafter 31. 7. 1822 Nr. 121. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 13. Vorliegendes Nr. „VI“ im Gesellschafter . .
33) ‘Tragödien’ S. 94 Nr. 31 . . . . . .
34) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 5. Vorliegendes Nr. „IV“. Es ist mit Bleistift durchstrichen . . . .
35) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 5. Vorliegendes Nr. „III“. — V. 2 und 4 erst Weinen und weinen geschrieben, kräftig durchstrichen . . . . . .
36) ‘Tragödien’ S. 96 Nr. 35 . . . . . .
37) ‘Tragödien’ S. 97 Nr. 36 . . . . . .
38) ‘Tragödien’ S. 98 Nr. 37 . . . . . .
39) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „II“ im Gesellschafter . . .
40) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „III“ im Gesellschafter . . .
41) ‘Tragödien’ S. 102 Nr. 41 . . . . . .
42) ‘Tragödien’ S. 103 Nr. 42 . . . . . .
43) ‘Tragödien’ S. 104 Nr. 43 . . . . . .
44) ‘Tragödien’ S. 105 Nr. 44 . . . . . .
45) ‘Tragödien’ S. 107 Nr. 45 . . . . . .
46) ‘Tragödien’ S. 107 Nr. 46 . . . . . .
47) Westteutscher Musenalmanach für 1823 S. 151 als Nr. „IV“. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 6 . . . . . .
48) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „V“ im Gesellschafter . . .
49) ‘Tragödien’ S. 110 Nr. 49 . . . . . .
50) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „VI“ im Gesellschafter . . .
51) ‘Tragödien’ S. 111 Nr. 51 . . . . . .
52) ‘Tragödien’ S. 112 Nr. 52 . . . . . .
53) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „VII“ im Gesellschafter . . .
54) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „VIII“ im Gesellschafter . .
55) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „IX“ im Gesellschafter . . .
56) ‘Tragödien’ S. 116 Nr. 56 . . . . . .
57) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XII“ im Gesellschafter . . .
58) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XI“ im Gesellschafter . . .
59) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XIII“ im Gesellschafter . .
60) Westteutscher Musenalmanach für 1823 S. 153 als Nr. „VI“. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 6. — V. 8 Spitf. im Westt. M. . . . . .

Seite

61) Gesellschafter 4. 2. 1822 Nr. 20. — Mit Nr. 65 des Lyr. Interm. zusammen, unter dem Titel Zwei Traumbilder von H. Heine. Zu Traumbilder die Anmerkung: Von vielen Seiten ist mir angedeutet worden, daß bei dem Cyclus Traumbilder, der in meinen, in der Maurerschen Buchhandlung erschienenen Gedichten enthalten ist, eine Lücke fühlbar sei, und ein Recensent bemerkt sehr wohlwollend: daß diese vielleicht durch eine zu strenge Sichtung entstanden seyn möge. Was diese strenge Sichtung betrifft, so weiß ich leider nur zu gut, daß es damit nicht so ganz richtig ist, und daß sich im Gegentheil viel Unreifes und Unerquickliches in meine Sammlung eingeschlichen hat. Die nachsichtige Milde, womit man dieses umschleiert, macht es mir zur Pflicht, wenigstens die angedeutete Lücke durch obige zwei Traumbilder zu füllen. Letztere wären zwischen dem achten und neunten Traumbilde ein zu schalten. H. H. Vorliegendes Nr. „I“ im Gesellschafter. — V. 9 allein, und steh', im Gesellschafter. 84

62) Westteutscher Musenalmanach für 1823 S. 150 als Nr. „III“. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 6 85

63) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „IV“ im Gesellschafter . . . 85

64) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 3. Vorliegendes an achter Stelle 85

65) Gesellschafter 4. 2. 1822 Nr. 20 als Nr. „II“. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 60 86

66) Gesellschafter 28. 1. 1822 Nr. 16. — Zusammen mit Lyr. Interm. Nr. 22 mit der Überschrift: Zwei Lieder von H. Heine. Vorliegendes: II. Sylvester-Abend . . . 87

Die Heimkehr.

Dedication und Motto aus dem ersten Bande der 'Reisebilder', 1. Auflage, Hamburg 1826, wo die Lieder dieser Abteilung (doch mit einigen Abweichungen, worüber die vergleichende Tabelle berichtet) zuerst vereinigt erschienen.

1) Biene 31. 1. 1826 Nr. 13. — Zusammen mit Heimkehr Nr. 32, 33, 42, 43, 60, 62 unter dem Titel Kleine Gedichte von H. H. (Geschrieben im Herbste 1823.) Vorliegendes an erster Stelle in der Biene 89

2) Gesellschafter 26. 3. 1824 Nr. 49. — Zusammen mit Heimkehr Nr. 3, 4, 6—9, 11—13, 15—18, 20—22, 27—29, 31, 40, 41, 49, 50, 55, 64, 71, 72, 78 und

Nachlese, Liebeslieder, zweite Abteilung, Nr. 5, 7 und 8 mit der Überschrift: Drei und dreißig Gedichte von H. Heine in Nr. 49—52 des Gesellschafters, vom 26., 27., 29. und 31. März 1824. Nr. I—VIII dieser 33 Gedichte wurden in Nr. 49, Nr. IX—XV in Nr. 50, Nr. XVI—XXI in Nr. 51, Nr. XXII—XXXIII in Nr. 52 des Gesellschafters abgedruckt. Vorliegendes Nr. „I“ im Gesellschafter . . . . . .

3) Gesellschafter 27. 3. 1824 Nr. 50. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „IX“ im Gesellschafter . . .
4) Gesellschafter 26. 3. 1824 Nr. 49. — Vgl. Heimkehr Nr. 2; Vorliegendes Nr. „II“ im Gesellschafter . . .
5) Reisebilder Bd. I, 1. Aufl. S. 7 Nr. 5 . . . . . .
6) Gesellschafter 27. 3. 1824 Nr. 50. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „X“ im Gesellschafter . . .
7) Gesellschafter 27. 3. 1824 Nr. 50. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XI“ im Gesellschafter . . .
8) Gesellschafter 27. 3. 1824 Nr. 50. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XII“ im Gesellschafter . . .
9) Gesellschafter 27. 3. 1824 Nr. 50. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XIII“ im Gesellschafter . .
10) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 14 Nr. 10 . . . . . .
11) Gesellschafter 27. 3. 1824 Nr. 50. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XIV“ im Gesellschafter . .
12) Gesellschafter 27. 3. 1824 Nr. 50. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XV“ im Gesellschafter . . .
13) Gesellschafter 29. 3. 1824 Nr. 51. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XVI“ im Gesellschafter . .
14) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 19 Nr. 14 . . . . . .
15) Gesellschafter 29. 3. 1824 Nr. 51. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XVII“ im Gesellschafter . .
16) Gesellschafter 26. 3. 1824 Nr. 49. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „III“ im Gesellschafter . . .
17) Gesellschafter 26. 3. 1824 Nr. 49. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „IV“ im Gesellschafter . . .
18) Gesellschafter 26. 3. 1824 Nr. 49. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „V“ im Gesellschafter . . .
19) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 23 Nr. 19 . . . . . .
20) Gesellschafter 26. 3. 1824 Nr. 49. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „VI“ im Gesellschafter . . .
21) Gesellschafter 26. 3. 1824 Nr. 49. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „VII“ im Gesellschafter . .
22) Gesellschafter 26. 3. 1824 Nr. 49. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „VIII“ im Gesellschafter . .
23) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 27 Nr. 23 . . . . . .

Seite
24) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 28 Nr. 24 102
25) Agrippina 25. 7. 1824 Nr. 90. — Zusammen mit Heimkehr Nr. 80, Nachlese I, Erste Abteilung Nr. 12 und einem Liede aus den 'Neuen Gedichten' mit der Überschrift Lieder von ****e. (Schluß.) [Nr. 8—11]. Vorliegendes Nr. 8. Vgl. Heimkehr Nr. 30 103
26) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 29 Nr. 26 103
27) Gesellschafter 29. 3. 1824 Nr. 51. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XX" im Gesellschafter . . . 103
28) Gesellschafter 29. 3. 1824 Nr. 51. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXI" im Gesellschafter . . 104
29) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXIII" im Gesellschafter. . 105
30) Agrippina 23. 7. 24. Nr. 89. — Zusammen mit Nachlese I, Erste Abteilung Nr. 14, II Nr. 15, 17, 18, und einem Gedicht, das in die 'Neuen Gedichte' sowie einem, das in den Romanzero aufgenommen wurde, mit der Überschrift: Lieder von ****e. Vorliegendes Nr. 3. Vgl. Heimkehr Nr. 25 106
31) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXIV" im Gesellschafter. . 106
32) Biene 31. 1. 1826 Nr. 13. — Vgl. Heimkehr Nr. 1. Vorliegendes Nr. „IV" in der Biene 107
33) Biene 31. 1. 1826 Nr. 13. — Vgl. Heimkehr Nr. 1. Vorliegendes Nr. „V" in der Biene 107
34) Rheinblüthen für das Jahr 1825 S. 349 Nr. VI. — Zusammen mit Heimkehr Nr. 35, 36, 44, 45 und Nachlese I, Zweite Abteilung Nr. 1 unter dem Titel: Kleine Gedichte von H. S. 346—49 107
35) Rheinblüthen f. d. J. 1825 S. 348 Nr. IV. — Vgl. Heimkehr Nr. 34 107
36) Rheinblüthen f. d. J. 1825 S. 349 Nr. V. — Vgl. Heimkehr Nr. 34 108
37) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 39 Nr. 37 108
38) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 40 Nr. 38 109
39) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 42 Nr. 39 110
40) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXXIII" im Gesellschafter . 110
41) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXII" im Gesellschafter . . 111
42) Biene 31. 1. 1826 Nr. 13. — Vgl. Heimkehr Nr. 1. Vorliegendes Nr. „VI" in der Biene 112
43) Biene 31. 1. 1826 Nr. 13 — Vgl. Heimkehr Nr. 1. Vorliegendes Nr. „VII" in der Biene 112

Seite

44) Rheinblüthen f. d. J. 1825 S. 346 f. Nr. II. — Vgl. Heimkehr Nr. 34 113
45) Rheinblüthen f. d. J. 1825 S. 346 Nr. I. — Vgl. Heimkehr Nr. 34. — V. 4 Wafiſchtas in den Rheinblüthen 113
46) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 48 Nr. 46 113
47) Rheinische Flora 13. 2. 1825 Nr. 26. — Überschrift: Lied von H. Heine 114
48) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 49 Nr. 48 114
49) Gesellschafter 29. 3. 1824 Nr. 51. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XVIII“ im Gesellschafter . . 114
50) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes „XXV“ im Gesellschafter . . . 115
51) Aurora. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 16. Vorliegendes Nr. „I“ in der Aurora 115
52) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 52 Nr. 52 115
53) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 53 Nr. 53. — V. 4. In den Reisebildern S. 53 steht Bettlerwort; doch wird es in der Anmerkung am Schluss des Bandes durch folgende Worte berichtigt: S. 53 Z. 4 v. ob. ſteht „Bettlerwort“ ſtatt: „Bettelwort“. Letzteres iſt der beſſere Ausdruck . 116
54) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 53 Nr. 54 116
55) Gesellschafter 29. 3. 1824 Nr. 51. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XIX“ im Gesellschafter . . 116
56) Buch der Lieder, 1. Aufl., S. 229 117
57) Buch der Lieder, 1. Aufl., S. 230 117
58) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 55 Nr. 56 118
59) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 55 Nr. 57 118
60) Biene 31. 1. 1826 Nr. 13. — Vgl. Heimkehr Nr. 1. Vorliegendes Nr. „III“ in der Biene 118
61) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 57 Nr. 59 119
62) Biene 31. 1. 1826 Nr. 13. — Vgl. Heimkehr Nr. 1. Vorliegendes Nr. „II“ in der Biene 119
63) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 59 Nr. 61 120
64) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXXII“ im Gesellschafter . 120
65) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 61 Nr. 64 120
66) Westteutscher Musenalmanach für 1823 S. 69 ff. — Überschrift: Traum. Unterschrift: H. Heine. Im Register: Heine, Heinrich. — V. 1 träumt; V. 50 Da ſind im Westt. Musenalmanach 121
67) Buch der Lieder, 1. Aufl., S. 241 123
68) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 65 Nr. 66 123
69) Reisebilder I, 1. Aufl.. S. 65 Nr. 67 123
70) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 66 Nr. 68 124
71) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXVI“ im Gesellschafter. . 124

Seite

72) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXVIII“ im Gesellschafter . 125
73) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 70 Nr. 73 125
74) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 70 Nr. 74 125
75) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 71 Nr. 75 126
76) Buch der Lieder, 1. Aufl., S. 248 126
77) Buch der Lieder, 1. Aufl., S. 249 126
78) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXXI“ im Gesellschafter . . 127
79) Agrippina 25. 6. 1824 Nr. 77. — Überschrift: Lied Unterschrift: H. Heine und dazu die Anmerkung: Geboren zu Düsseldorf 1797, studierte früherhin die Rechte in Bonn und Berlin, und lebt jetzt in Göttingen. Gab heraus: Gedichte (Berlin 1822), und Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo (Berlin 1823) 127
80) Agrippina 25. 7. 1824 Nr. 90. — Vgl. Heimkehr Nr. 25. Vorliegendes Nr. „11“. — V. 16. Gehn mir in der Agrippina 127
81) Buch der Lieder, 1. Aufl., S. 252 128
82) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 75 Nr. 81 129
83) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 75 Nr. 82. — Nach V. 8 fehlt in den Reisebildern die Interpunktion 129
84) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 76 Nr. 83 129
85) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 78 Nr. 85 130
86) Rheinische Flora 12. 1. 1825 Nr. 12. — Überschrift: Wanderlied von H. Heine. Zum Namen die Anmerkung: Lebt gegenwärtig in Göttingen: geb. zu Düsseldorf 1797. Gab heraus: Gedichte (Berlin 1822); Tragödien nebst einem lyr. Intermezzo (Berlin 1823) 130
87) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 79 Nr. 87 130
88) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 80 Nr. 88 131

Götterdämmerung. Gesellschafter 27. 5. 1822 Nr. 84. — Überschrift: Traum-Bilder. Von H. Heine. (Neuer Cyklus.) I. Vgl. das folgende Gedicht 131

Ratcliff. Gesellschafter 5. 7. 1822 Nr. 106. — Überschrift: Traum-Bilder. Von H. Heine. (Neuer Cyklus.) II. Vgl. das vorhergehende Gedicht 133

Donna Clara. Reisebilder I, 1. Aufl., S. 92 137

Almansor. Reisebilder I, 1. Aufl., S. 97 140

Wallfahrt nach Kevlaar. Gesellschafter 10. 6. 1822 Nr. 92. — Überschrift: Die Wallfahrt nach Kevlaar. Von H. Heine. Dazu folgende Anmerkung: Der Stoff dieses Gedichtes ist nicht ganz mein Eigenthum. Es entstand durch Erinnerung an die rheinische Heimath. — Als ich ein kleiner Knabe war, und im Franziskaner-Kloster zu

Düsseldorf die erste Dressur erhielt und dort zuerst buchstabiren und stillsitzen lernte, saß ich oft neben einem andern Knaben, der mir immer erzählte: wie seine Mutter ihn nach Kevlaar (im Geldernschen) mitgenommen, wie sie dort einen wächsernen Fuß für ihn geopfert, und wie sein eigener schlimmer Fuß dadurch geheilt sey. Mit diesem Knaben traf ich wieder zusammen in der obersten Klasse des Gymnasiums, und als wir, im Philosophen-Collegium bei Rektor Schallmeyer, neben einander saßen, erinnerte er mich lachend an jene Mirakel-Erzählung, setzte aber doch etwas ernsthaft hinzu: jetzt würde er der Muttergottes ein wächsernes Herz opfern. Ich hörte später, er habe damals an einer unglücklichen Liebschaft laborirt, und lange vernahm ich dann nichts mehr von ihm. — Vor einigen Jahren, als ich zwischen Bonn und Godesberg am Rhein spazieren ging, hörte ich in der Ferne die wohlbekannten Kevlaar-Lieder, wovon das vorzüglichste den gedehnten Refrain hat: „Gelobt sey'st du, Maria!" und als die Prozession näher kam, bemerkte ich unter den Wallfahrtern meinen Schulkameraden mit seiner alten Mutter. Diese führte ihn. Er aber sah sehr blaß und krank aus.

Berlin, den 16ten des Maymonds 1822. H. Heine.

Aus der Harzreise.

Vorspiel. Handschrift (im Besitze der Freyin Elise Koenig-Warthausen zu Stuttgart) enthaltend ausser dem Vorspiel die Berg-Idylle I—III. 6 zusammengeheftete Oktavblätter ($12^1/_2$: 20 cm.), gelbliches Papier, von 3—14 paginiert; auf dem Blatt von S. 7—10 das Wasserzeichen STALING. Fliessende Reinschrift der Jugendjahre. — Statt V. 10 u. 11 in der Handschrift erst V. 14 u. 15 geschrieben, dann ausgestrichen. V. 15 Bäsche in der Handschrift . . . . . .

Berg-Idylle. Handschrift. — Vgl. das vorige Gedicht. Überschrift fehlt in der Handschrift . . . . . .

Der Hirtenknabe. Gesellschafter vom 1. 2. 1826 Nr. 18 (in der ältesten Fassung der Harzreise). — Überschrift fehlt . . . . . .

Auf dem Brocken. Gesellschafter vom 8. 2. 1826. Nr. 22 (in der ältesten Fassung der Harzreise). — Überschrift fehlt . . . . . .

Seite

Die Ilse. Gesellschafter vom 10. 2. 1826 Nr. 23 (in der ältesten Fassung der Harzreise). Überschrift fehlt . . 156

Die Nordsee.

Erste Abteilung 158

1—12) Die erste Abteilung der Nordseebilder erschien in den Reisebildern I, 1. Aufl., S. 261—300.

4) V. 3 steht glatt statt platt, offenbar ein Druckfehler . . 162

Zweite Abteilung 177

1—3. 7—10) erschienen zuerst im 2. Bande der Reisebilder S. 1—40 nebst Nr. 4—6. Über Nr. 8 s. u.

4) Berliner Conversations-Blatt 8. 2. 1827 Nr. 28. — Überschrift: Seebilder von H. Heine. I. Sonnenuntergang . 181

5) Berliner Conversations-Blatt 29. 3. 1827 Nr. 63. — Überschrift: Seebilder von H. Heine. II. Der Gesang der Okeaniden 183

6) Berliner Conversations-Blatt 30. 3. 1827 Nr. 64. — Überschrift: Seebilder von H. Heine. III. Die Götter Griechenlands 185

8) Nach V. 16 schliesst das Gedicht in den Reisebildern, und der zweite Teil bildet als Nr. „IX“ mit der Überschrift Echo ein besonderes Gedicht 189

Nachlese.

I. Liebeslieder.

Erste Abteilung.

1) ‘Gedichte’ S. 50 Nr. 8 der Minnelieder 195

2) ‘Gedichte’ S. 39 Nr. 1 der Minnelieder 196

3) ‘Gedichte’ S. 41 Nr. 2 der Minnelieder. — V. 2 im Texte Schooß’, in der Berichtigung ist dies in Schoos gebessert worden. V. 29 umdüftert’ im Text; in der Berichtigung statt dessen umdüftert 196

4) ‘Gedichte’ S. 44 Nr. 3 der Minnelieder 198

5) Handschrift (im Besitze des Hrn. Amtsgerichtsrats Sethe in Berlin). Ein Blatt (21 : 13¼ cm.), dickes gelbes Papier; Bezeichnung *Heine*, Verweise auf den Druck und einige Worte auf der Rückseite von fremder Hand. V. 3—4 stehen in zwei Fassungen da, deren keine ausgestrichen ist; die in unserm Texte gegebene steht, rechts von der ursprünglich geschriebenen, am Rande. Letztere lautet:

Seite

Dann dünk' ich mich reich in meinem Sinn
Und frag: ob die Welt zu kauf?

In V. 3 Sinn in der Handschrift. In V. 4 für Ich erst Und geschrieben. V. 5 für muß erst thu', das ausgestrichen ist. V. 6 vor Schwanenarm ausgestrichen weichen V. 7 zuerst und ausgestrichen: Dann geht das Herz mir wieder zu, V. 8 erst: bin ich 198

6) 'Gedichte' S. 142 Nr. 18 der Sonette und verm. Gedichte 199

7) Aurora. Vgl. Lyr. Interm. Nr. 16. Vorliegendes Nr. „5" in der Aurora 199

8) Gesellschafter 9. 10. 1822 Nr. 161. Vgl. Lyr. Interm. Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XIV" im Gesellschafter . . 199

9) Aus Heines Nachlass von Strodtmann herausgegeben in den 'Letzten Gedichten und Gedanken' S. 4 200

10) Gesellschafter 31. 7. 1822 Nr. 121. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 13. Vorliegendes Nr. „IV" im Gesellschafter . . 200

11) Aurora für 1823. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 3. Vorliegendes Nr. „X" in der Aurora. — V. 1 an Sie in der Aurora 201

12) Agrippina 25. 7. 1824 Nr. 90. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 25. Vorliegendes Nr. „10" in der Agrippina. V. 10 fliehen! 202

13) 'Gedichte' S. 123 Nr. 7 VIII der Sonette und verm. Gedichte. Gehört dort zu den Frescosonetten an Christian Sethe 202

14) Agrippina 23. 7. 1824 Nr. 89. — Vgl. Heimkehr Nr. 30. Vorliegendes Nr. „1" in der Agrippina 203

15) Aus Heines Nachlass von Strodtmann herausgegeben in den 'Letzten Gedichten und Gedanken' S. 3 203

Zweite Abteilung.

1) Rheinblüthen für das Jahr 1825, S. 347 Nr. III. — Vgl. Heimkehr Nr. 34 204

2) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 7. Vorliegendes Lied an zweiter Stelle 204

3) Reisebilder I, 2. Aufl., (Hamburg 1830) S. 73 Nr. 73 der Heimkehr 205

4) Westteutscher Musenalmanach für 1823. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 6. Vorliegendes Nr. „II" im Westt. Musenalmanach S. 149 205

5) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXIX" im Gesellschafter. . 205

6) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 72. — Nr. 76 der Heimkehr . 205

Seite

7) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXVII“ im Gesellschafter . 206
8) Gesellschafter 31. 3. 1824 Nr. 52. — Vgl. Heimkehr Nr. 2. Vorliegendes Nr. „XXX“ im Gesellschafter . . 206
9) Rheinisch-westfälischer Anzeiger vom 15. 2. 1822. Beilage Nr. 7 in dem ersten der Briefe aus Berlin 206
10) Rheinische Flora 12. 8. 1826 Nr. 126. — Unterschrift: H. Heine 207
11) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 77 Nr. 84 der Heimkehr . . 209
12) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 59 Nr. 62 der Heimkehr . . 209
13) Reisebilder I, 2. Aufl., S. 64 Nr 65 der Heimkehr . . 209
14) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 7. Vorliegendes Gedicht an vierter Stelle 210

II. Vermischte Gedichte.

1) Handschrift (im Besitze des Hrn. Amtsgerichtsrats Sethe in Berlin). 3 zusammengeheftete Blätter in 8° (12½ : 19¼ cm.) nebst einem vierten unbeschriebenen und schräg zu ⅔ abgeschnittenen Blatte. Auf Blatt 1 und 4 unten das Wasserzeichen *J Whatman*. 5 Seiten des gelben Papiers sind beschrieben. — 1. Gesang V. 2 erst hergeſchiebet; V. 37 erst borthin; 2. Gesang V. 15 erst ſie; V. 23 ein in der Handschrift; V. 41—44 und die Unterschrift *H. Heine* nicht von Heines Hand geschrieben 211
2 und 3) Handschrift (im Besitze des Hrn. Amtsgerichtsrats Sethe in Berlin). Beide Nummern aus dem Brief Heines an Christian Sethe vom 6. Juli 1816 entlehnt. Ein Bogen in 4°; Wasserzeichen *ADV & S.* — Vgl. Hüffer, Aus dem Leben Heinr. Heines, S. 8. In 3, V. 10 ſchlief — — in der Handschrift 215
4) Hamburgs Wächter 8. 2. 1817 Nr. 17. — Vgl. Traumbilder Nr. 2. 215
5) Handschrift (im Besitze des Hrn. Amtsgerichtsrats Sethe in Berlin). Ein Bogen in 4° (18½ : 25 cm.), alle 4 Seiten beschrieben; gelbes Papier, Wasserzeichen *J Whatman*. — Überschrift ausradiert; Unterschrift *Harry Heine* ausgestrichen, und dahinter schlecht ausradiert *stud. Juris*. Druckverweisung mit Bleistift von fremder Hand. — V. 21—32 ausgestrichen; V. 30 erst: befreyt; V. 60 erst geschrieben: Selbſt auf ſtarrem Fels gedieh; V. 84 erst geschrieben: Malerey; V. 85 zuerst mit statt in; V. 87 zuerst: Freylich; V. 92 statt Nur erst Oft; V. 97—108 ausgestrichen in der Handschrift; V. 109 erst Ihr statt ihr 217
6) ‘Gedichte’ S. 58 Nr. 12 der Minnelieder 220

Seite

7) Hamburgs Wächter 17. 3. 1817 Nr. 33. — Vgl. Junge Leiden, Lieder, Nr. 2. Vorliegendes Gedicht an erster Stelle 221
8) ‹Gedichte› S. 140 Nr. 17 der Sonette und verm. Gedichte 221
9) Gesellschafter 7. 7. 1821 Nr. 108. — Überschrift: Poetische Ausstellungen. VII. Ständchen eines Mauren. Unterschrift: Berlin. H. Heine 222
10) Reisebilder I, 1. Aufl., S. 133 in der Harzreise 223
11) Handschrift. — Vgl. Lyr. Interm. Nr. 7. Vorliegendes Gedicht an erster Stelle 224
12) Reisebilder I, 2. Aufl., S. 16. — Nr. 10 der Heimkehr . 224
13) Reisebilder I, 2. Aufl., S. 17. — Nr. 11 der Heimkehr . 225
14) Reisebilder II, 1. Aufl., S. 31. — Nr. X der Nordsee. Zweite Abtheilung. — V. 17 steht gleichgetröstet im Original 225
15) Agrippina 23. 7. 1824 Nr. 89. — Vgl. Heimkehr Nr. 30 Vorliegendes Nr. „5“ in der Agrippina 227
16) ‹Tragödien› S. 102. — Nr. 40 des Lyrischen Interm. . 227
17) Agrippina 23. 7. 1824 Nr. 89. — Vgl. Heimkehr Nr. 30. Vorliegendes Gedicht Nr. „6“ in der Agrippina . . . 228
18) Agrippina 23. 7. 1824 Nr. 89. — Vgl. Heimkehr Nr. 30. Vorliegendes Nr. „7“ in der Agrippina 228
19) Der Zuschauer 30. 6. 1821 Nr. 78. — Unterschr.: — rry. 228
20) Der Zuschauer 10. 7. 1821 Nr. 82. — Unterschr.: — rry. 228
21 und 22) Beide Gedichte aus Heines Brief an Moser vom 25. Oktober 1824 entlehnt. „Briefe von Heinrich Heine an seinen Freund Moses Moser“. S. 114 u. 115. — Letzteres Gedicht war als Widmung des ‹Rabbi von Bacharach› bestimmt. — Nr. 21 V. 8 beinem statt meinem ist offenbarer Druckfehler in den ‹Briefen› 229
23) Agrippina 24. 3. 1824 Nr. 37. — Unterschrift: (Eingesandt) 230
24) Der Zuschauer 4. 8. 1821 Nr. 93. — Unterschrift: Sir Harry. V. 6 gehn; 230
25) Agrippina 9. 4. 1824 Nr. 44. — Unterschrift: (Aus Göttingen eingesandt.) — V. 14 zu pumpen die Anmerkung: Burschikoser Ausdruck für: borgen 231
26) Heine citiert diese Verse in zwei Briefen: 1) am 29. Oktober 1820 an Steinmann. Vgl. Fr. Steinmann, H. Heine, Denkwürdigkeiten x. x. 1857, S. 93. 2) am 9. November 1820 an Fritz von Beughem. Vgl. Strodtmanns Aufsatz ‹Aus Heines Studentenzeit› in Blumenthals Neuen Monatsheften für Dichtkunst und Kritik 1877, Bd. V S. 311 231

Seite

Aus Heines Brief an Steinmann, vom 4. Februar 1821. Vgl. Steinmann. a. a. O. S. 103 232

III. An Personen.

'Gedichte' S. 130 Nr. 12 der Sonette und verm. Gedichte. Büffer, Aus dem Leben Heinrich Heines S. 135. — Ein Albumvers, von Heines Jugendfreund Josef Neunzig aus der Erinnerung mitgeteilt 233 234

'Gedichte' S. 126. — Nr. 8 der Sonette und verm. Gedichte. 234

Neue Monatshefte für Dichtkunst und Kritik, 1877, Bd. V S. 308 (in Strodtmanns Aufsatz 'Aus Heines Studentenzeit'). — Heine hatte seinem Jugendfreunde Fritz von Beughem 'diese Erinnerungszeilen auf die Rückseite einer gedruckten Ansicht von Nonnenwerth' geschrieben. Unterschrift: Bonn, 7. März 1820. Harry Heine aus Düsseldorf *Stud. Jur. & Philos.* 234

Handschrift (im Besitze des Hrn. Kammerherrn Baron von Donop in Frankfurt am Main). Erste Seite eines 4 Seiten langen Briefes an Beughem vom 15. Juli 1820 235

Handschrift-Facsimile in Steinmanns Buch „H. Heine. Denkwürdigkeiten" x. x. 235

7 und 8) Zusammen mit dem Sonett An A. W. v. Schlegel (S. 50) abgedruckt in des Gesellschafters Beilage „Bemerker" 14. 5. 1821 Nr. 10, mit der Überschrift: Sonetten-Kranz an Aug. W. von Schlegel. — Nr. 7 ist dort das erste, Nr. 8 das dritte und das in das Buch der Lieder aufgenommene das zweite Sonett. Unterschrift: Heine. und hierauf folgendes Nachwort. Die in der „Neuen Berliner Monatschrift für Philosophie und Literatur" enthaltenen und im „Conversations-Blatte" und im „Literaturblatt des Morgenblatts" zum Theil wieder abgedruckten, von manchen Leuten seelenvergnügt belächelten Ausfälle wider den großen Meister, bewogen den Verfasser zum Abdruck obiger Sonette. Sie entstanden vorigen Sommer in Bonn, wo der Verfasser den Gefeierten in seiner vollen Kraft, Herrlichkeit und Rüstigkeit sah. Der Geist desselben hat wahrlich nicht gealtert. Der hat keine Ruhe, behaglich auf dem Welt-Elephanten zu sitzen! — Ob der Verfasser jener bitteren Ausfälle mit Recht oder mit Unrecht wider die politische Tendenz der jetzigen Bestrebungen Schlegel's eifere, mag hier unentschieden bleiben: Doch hätte er nie die Achtung außer Augen setzen dürfen, die

Seite

dem literarischen Reformator durchaus nicht versagt werden kann. Was das Sanskrit-Studium selbst betrifft, so wird über den Nutzen desselben die Zeit entscheiden. Portugiesen, Holländer und Engländer haben lange Zeit Jahr aus Jahr ein auf ihren großen Schiffen die Schätze Indiens nach Hause geschleppt; wir Deutsche hatten immer das Zusehen. Aber die geistigen Schätze Indiens sollen uns nicht entgehen. Schlegel, Bopp, Humboldt, Frank u. s. w. sind unsere jetzigen Ostindien-Fahrer; Bonn und München werden gute Faktoreien seyn. H. . 236

9) Handschrift der Radowitzschen Autographensammlung Nr. 7210 (Kgl. Bibl. in Berlin.) Ein Oktavblatt gelbes Papier, eine Seite beschrieben. — Keine Überschrift. Unterschrift: *Bonn d 15 Sept 1820 H. Heine, Stud Juris aus Düsseldorff* 237

10) 'Gedichte' S. 112. — Nr. 4 der Sonette und verm. Gedichte 237

11) 'Gedichte' S. 111. — Nr. 3 der Sonette und verm. Gedichte. — V. 13 im Text trauten; in der Berichtigung durch trauter ersetzt 238

12) Zuschauer 14. 3. 1822. — Unterschrift: Berlin, den 27. Februar 1822. H. Da uns dieser Band der genannten Zeitschrift unerreichbar blieb, geben wir Strodtmanns Text aus Heinrich Heines sämtlichen Werken, Hamburg 1862, Bd. 15, S. 111 f. 238

13) M. Heine, Erinnerungen an Heinrich Heine und seine Familie S. 25 239

14) 'Tragödien nebst einem lyrischen Intermezzo'. Vorsatzblatt 239

IV. Uebersetzungen aus Lord Byrons Werken.

Manfred. Vollständig abgedruckt nur in den 'Gedichten' S. 145 ff. Grössere Bruchstücke, V. 50—135 und V. 192—261 vorher im Gesellschafter vom 4. 7. 1821 Nr. 106. Diese älteste Fassung bietet unser Text. — Die Überschrift im Gesellschafter lautet: Poetische Ausstellungen. VI. Treue Uebersetzung der Geisterlieder in Byron's „Manfred." (Manfred hat die Elementar-Geister heraufbeschworen. Unsichtbar umschweben sie ihn und singen: Unterschrift im Gesellschafter: Berlin. H. Heine. — V. 89 Küsten von Gluth; V. 94 wie ihr Gürtel im Gesellschafter. Vor V. 192 steht im Gesellschafter: (Man-

Seite

fred sieht die Gestalt seiner todten Geliebten erscheinen und verschwinden. Er stürzt besinnungslos nieder.) 240

Lord Byrons Lebewohl. a) das Motto zuerst in des Rheinisch-westfälischen Anzeigers vom 26. 4. 1820 Nr. 34 Beilage „Kunst- und Unterhaltungsblatt“ Nr. 9. — Das Motto wird mit folgenden Worten eingeführt:

Gedicht.

Folgende Verse aus *Coleridge's Christabel* hat Lord Byron seinem berühmten *Fare-thee-well* (Lebe wohl) als Motto vorgesetzt.

Obschon solche den Geist des Gedichtes so ganz ausdrücken, gleichsam einen Kommentar desselben bilden, und von den Engländern als unzertrennbar von demselben betrachtet werden: so haben doch sonderbarerweise die deutschen Übersetzer des *Fare-thee-wells* nie dieser wahrhaft schönen Verse Erwähnung gethan. Der Eins. der Uebersetzung in No. 74 des Anzeigers von v. J. hat sich denselben Fehler zu Schulden kommen lassen, und berichtigt ihn hiermit.

Es folgt der englische Text, ohne Sternchen zwischen den Strophen und ohne Unterschrift, hierauf nach der Überschrift Uebersetzung. die Heinesche Verdeutschung. Unterschrift: H — — — — H — — — — 249

b) Das Gedicht selbst zuerst gedruckt im Rheinisch-westfälischen Anzeiger vom 15. 9. 1819 Nr. 74, und zwar so, dass auf der linken Hälfte der Seiten der englische Text, auf der rechten der deutsche steht. — Überschrift: Gedicht. Links: *Lord Byrons „Fare thee well.“* Dazu die Anmerkung: Das hier abgedruckte englische Original des berühmten Gedichts hat vor tausend verstümmelten Ausgaben das Verdienst, treue Abschrift von Lord Byrons eigner Handschrift zu seyn. d. Eins. Rechts die Überschrift: Lord Byrons Lebewohl; wörtlich aus dem Englischen übersetzt. Zu Lebewohl; die Anmerkung: An seine von ihm geschiedene Gattin. Unterschrift: H . . . . H . . . . Der englische Text stimmt zu dem in der Tauchnitz Edition, nur: V. 38 *is prest* V. 57 *the thought*, und das Datum fehlt 249

An Inez. ‘Gedichte’ S. 165 251

Gut' Nacht. ‘Gedichte’ S. 167 253

Nach dem Gedicht Gut' Nacht folgt in den ‘Gedichten’ ein Blatt mit der Berichtigung und folgenden Schlussworten:

Die Ueberſetzung der erſten Scene aus „Manfred“ und des „Gut Nacht“ aus Childe Harold entſtand erſt voriges Jahr, und möge als Probe dienen, wie ich einige engliſche Dichter ins Deutſche zu übertragen gedenke. Die Lieder „Lebewohl“ und „An Inez“ ſind weit früher, und zwar in unreifer, fehlerhafter Form, überſetzt, und wurden aus blos zufälligen Gründen hier abgedruckt.

Berlin den 20ten Nov. 1821. H. Heine.

V. Vergleichende Uebersichten über die Anordnung der Gedichte dieses Neudruckes in älteren Heineschen Sammlungen.

Reihenfolge der 'Gedichte' von 1822.

Nummern sind in den 'Gedichten' nicht beigegeben und nur hier der Übersichtlichkeit halber hinzugefügt worden. — Die Traumbilder stehen dort S. 3—35, die Minnelieder S. 37—64, die Romanzen S. 65—103, die Sonette und vermischten Gedichte S. 105—142, die Übersetzungen aus Lord Byrons Werken S. 143—170.

Gedichte	Buch d. Lieder	Nachlese	Gedichte	Buch d. Lieder	Nachlese
I.			3	4	—
			4	5	—
Zueignung	Traumb. 1	—	5	6	—
II.			6	7	—
Traumbilder	Traumbilder		7	8	—
1	2		8	9	—
2	3	—	9	10	—

Gedichte	Buch d. Lieder	Nachlese	Gedichte	Buch d. Lieder	Nachlese
III.			IV.		
Minne-lieder	Lieder	—	Romanzen	Romanzen	—
1	—	I A, 2	1	—	II 4
2	—	I A, 3	2	2	—
3	—	I A, 4	3	3	—
4	1	—	4	4	—
5	2	—	5	5	—
6	3	—	6	6	—
7	4	—	7	7	—
8	—	I A, 1	8	8	—
9	5	—	9	9	—
10	6	—	10	10	—
11	7	—	11	11	—
12	—	II 6	12	—	II 9
13	9	—	13	12	—
14	Romanzen 1	—	14	13	—
15 a	Lyr. Int. 17	—	15	14	—
15 b	Lyr. Int. 18	—	16	15	—
15 c	Lyr. Int. 19	—			

Gedichte	Buch d. Lieder	Nachlese
V.		
Sonette u. verm. Ged.	Sonette	—
1 a	—	III 7
1 b	An A. W. v. Schlegel S. 50.	—
1 c	—	III 8
2	Lieder 8	—
3	—	III 11
4	—	III 10
5 a u. b	An meine Mutter S. 50 f., I u. II.	—
6	An H. Str., S. 51	—
7 I—VII	Frescosonette I—VII	—
7 VIII	—	I A, 13
7 IX u. X	Frescosonette VIII u. IX	—
8	—	III 3
9	Romanzen 20	—
10	Romanzen 19	—
11	—	III 6
12	—	III 1
13	Romanzen 16	—
14	—	II 7
15	Romanzen 17	—
16	Romanzen 18	—
17	—	II 8
18	—	I A, 6
VI.		
Übersetzungen aus Lord Byrons Werken.	—	S. 240 ff.

Reihenfolge der Gedichte des 'Lyrischen Intermezzos' in den 'Tragödien' von 1823.

Das Lyrische Intermezzo steht S. 69—128. Prolog und Nr. 1 des Buches der Lieder fehlen.

Tragödien	Buch der Lieder	Nachlese	Tragödien	Buch der Lieder	Nachlese
1—11	2—12	—	25—31	27—33	—
12	—	I B, 4	32	—	I A, 7
13—16	13—16	—	33—39	34—40	—
17—23	20—26	—	40	—	II 16
24	—	I A, 10	41—66	41—66	—

Reihenfolge der Lieder der 'Heimkehr' in der ersten und den späteren Auflagen der Reisebilder.

Die erste Auflage erschien 1826, die zweite 1830. Die 'Heimkehr' steht in der ersten Auflage auf S. 1—110, in der zweiten auf S. 1—84.

Reisebilder		Buch der Lieder	Nachlese
erste Auflage	zweite und folgende Auflagen		
1—9	1—9	1—9	—
—	10—11	—	II 12—13
10—55	12—57	10—55	—
—	58—59	56—57	—
56	60	58	—
57	—	59	—
58—61	61—64	60—63	—
62	—	—	I B, 12
—	65	—	I B, 13

Reisebilder		Buch der Lieder	Nachlese
erste Auflage	zweite und folgende Auflagen		
63—65	66—68	64—66	—
—	78	67	—
66—69	69—72	68—71	—
70	—	—	I B, 7
—	73	—	I B, 3
71	—	72	—
72	—	—	I B, 5
73—75	74—76	73—75	—
76	—	—	I B, 6
77	—	—	I B, 8
—	79—80	76—77	—
78	—	78	—
79	77	79	—
80	81	80	—
—	—	81	—
81—83	82—84	82—84	—
84	—	—	I B, 11
85—88	85—88	85—88	—
Götterdämmerung	—	Götterdämmerung	—
Ratcliff	—	Ratcliff	—
Donna Clara	—	Donna Clara	—
Almansor	—	Almansor	—
Wallfahrt n. Kevlaar	—	Wallfahrt n. Kevlaar	—

Reihenfolge der Lieder 'Aus der Harzreise'.

Diese Lieder sind in der 'Harzreise', die zuerst im 'Gesellschafter' vom 20. 1. bis 11. 2. 1826 Nr. 11—24 gedruckt ward, an verschiedenen Stellen eingefügt; die Reihenfolge stimmt mit der des 'Buchs der Lieder' überein.

Reihenfolge der Lieder der 'Nordsee' in den Reisebildern.

Bd. I der Reisebilder erschien 1826, Bd. II 1827. Die Nordsee steht Bd. I S. 261—300 und Bd. II S. 1—40. Die erste Abteilung bleibt unverändert. Die zweite Abteilung wird also verändert:

Reisebilder	Buch der Lieder	Nachlese
1—7	1—7	—
8 und 9	8	—
10	—	II 14
11—12	9—10	—

VI. Alphabetisches Verzeichnis der Anfangszeilen und Überschriften der Gedichte.

(Die römischen Zahlen beziehen sich auf die Seiten der Einleitung.)

	Seite
Abenddämmerung . . . . . VIII, LXII, LXXXVIII,	159
Abendlich blasser wird es am Meere IX, XXXVIII, LIII, LXI, LXVIII, LXXIII, LXXVIII, LXXXI, LXXXII, XCIII, XCIV, ...	183
Ach, die Augen sind es wieder . . . . . XL,	126
Ach, wenn ich nur der Schemel wär' . . . XXII, LXXXII,	71
Ahnung . . . . . LIII,	220
Allen thut es weh im Herzen . . . . LXXVIII, LXXX f.,	27
Allnächtlich im Traume seh' ich dich . . . . . XXIII,	82
Almansor . . . . . LV, LXXXIII, XCIV, XCVIII, CI,	140
Als ich ging nach Ottensen hin	215
Als ich meines Liebchens Familie . XXV, XXXIV, XCVIII,	92
„Als ich vor'm Jahr, mein Lieb, dich wiederblickte. . XVI,	54
Als meine Grossmutter die Lise behext . . . . . XCVI,	30
Als Sie mich umschlang mit zärtlichem Pressen . . . VI,	205
Am blassen Meeresstrande . . . . VIII, LXII, LXXXVIII,	159
Am Fenster stand die Mutter XLIII, LIV, LXXIV, XCVI,	144
Am fernen Horizonte. . . . . XXV,	99
Am Kreuzweg wird begraben . . . . . XXIII, XXIV, XC,	85
Am leuchtenden Sommermorgen . . XXIII, LXXIX, XCV,	77
Am Meer, am wüsten, nächtlichen Meer . . LXI, LXXIX,	188
An Alexander Pr. von W. . . . . XLVI, XCI,	48
An A. W. v. Schlegel . . . . . XLVIII,	50
An den Hofrath Georg S. in Göttingen . . XLIX, LII, CI,	238
Andre beten zur Madonne . . . . . XXXIV, LVI, XCV,	115
(An Edom!) . . . . . VI, LV,	229
An eine Sängerinn . . . . . VIII, XLVIII, CIII,	45
Anfangs wollt' ich fast verzagen	26
An Franz v. Z. . . . . VI, XV, LVIII,	233

Seite
An Friz von Beughem . . . . . VI, XLVII, CI, 235
An Friz St. . . . . VI, XLVII, L, CI, 235
An H. Str. . . . . XLVI, CIII, 51
An J. B. R. . . . . VIII, XLVII, LXIV, XCIV, CI, CIII, 237
An Jnez 251
An Maximilian Heine 239
An meine Mutter, B. Heine, geborne v. Geldern IX, XLIV, LXXXI, ... 50
An Sie . . . . . VI, XVI, XCIII, CI, 199
An Str. 49
'Aucassin und Nicolette' . . . . XLIX, LII, LVIII, CI, 238
Auf deinen schneeweissen Busen . . . . . XL, 125
Auf dem Berge steht die Hütte XXXIX, LVI, LIX, LXV, XCII, ... 148
Auf dem Brocken . . . . . XXXVII, LXXXVII, XCII, 155
Auf den Wällen Salamankas . . . . . XL, LXXX, XC, 127
Auf den Wolken ruht der Mond LX, LXI, LXXV, XCIII, 224
Auf Flügeln des Gesanges XXI, XXVII, LXIV, LXV, LXXIII, LXXVIII, LXXIX, XCIII, ... 61
Auf meiner Herzliebsten Aeugelein . . . . . XV, XXI, 63
Aus alten Mährchen winkt es . . . . . VI, LXXV, 76
Aus meinen grossen Schmerzen . . XXII, LXXXII, XCIV f. 72
Aus meinen Thränen spriessen . . XXI, XXVII, LXXXVI, 59
Bamberg und Würzburg . . . . . L, CI, 230
Bang hat der Pfaff sich in der Kirch verkrochen XLVII, CI, 237
Belsatzar . . . . . LIV, C, 39
Berg-Idylle IX, XXXIX, LVI, LIX, LXV, LXXV, LXXIX, LXXX, LXXXIII, LXXXVII, XCII, XCIV, ... 148
Berg' und Burgen schau'n herunter . . . VI, XIX, LXIV, 25
Bist du wirklich mir so feindlich . . . . . XL, LXXXI, 126
Blamir' mich nicht, mein liebes Kind . VI, XL, LXVII, 206
Bleib' Du in deiner Meerestiefe LXIII, LXXXI, XCIII, XCIX, 173
Brich aus in lauten Klagen . . . . . VI, LV, 229
Burleskes Sonett . . . . . VI, X, CI, 231
Da droben auf jenem Berge . . . . XL, XCV f., XCVIII, 98
Da hab' ich viel' blasse Leichen . . XVI, LXXV, XCI, C, 20
Dämmernd liegt der Sommerabend . . . . LXIV, LXXV, 130
Das alte Jahr so traurig . . . IV f., XV, XXIV, LXXXII, 87
Das Bild . . . . . L, 228
Das Herz ist mir bedrückt, und sehnlich . . . . LVI, LIX, 110
Das ist ein Brausen und Heulen . . . . XXII, LXXVI, 82
Das ist ein Flöten und Geigen . . . . . XXI, LXXIV, 65
Das ist ein schlechtes Wetter . . . LXXVII, LXXXVIII, 105
Das Liedchen von der Reue XVII, XLIV, LIX, LXXIV, LXXXVII, XC, XCI, XCII, CIII, ... 43
Das Lied vom blöden Ritter (siehe Prolog zum 'Lyr. Interm.') 57

	Seite
Das Lied von den Dukaten . . . . . X,	46
Das Meer erglänzte weit hinaus . . . . XXXIX, LXXXVI,	98
Das Meer hat seine Perlen XIII, XXXVII, LXIII, XCII, XCV,	166
Das projektirte Denkmal Göthe's in Frankfurt XLVIII, XLIX, CI, ...	228
Das weiss Gott, wo sich die tolle . . . . . XL,	124
Dass ich dich liebe, o Möpschen . . . . . L,	228
Dein Angesicht so lieb und schön . . . . . XXI, XXVII,	59
Deine weichen Liljenfinger. XXXIII, XXXIV, XCII, XCIV,	106
Dein Freundesgruss konnt' mir die Brust erschliessen VIII, XLVII, LXIV, XCIV, CI, CIII, ...	237
Den König Wiswamitra . . . . . LXV,	113
Der Abend kommt gezogen . . LX, LXI, LXVIII, LXXV,	96
Der arme Peter . . . . . XLIII, LXXVI f., XCVI,	29
Der arme Peter wankt vorbey	30
Der bleiche Heinrich ging vorbey . . . . . IX,	41
Der bleiche, herbstliche Halbmond LXXV, LXXVII, LXXXVIII,	104
Der Gesang der Okeaniden IX, XXXVIII, LIII, LXI, LXVIII, LXXIII, LXXVIII, LXXXI, LXXXII, XCIII, XCIV, .	183
Der Hans und die Grete tanzen herum . . . XLIII, XCVI,	29
Der Herbstwind rüttelt die Bäume XXII, LXXVI, LXXX, CIII,	83
Der Hirtenknabe . . . . . XCI,	154
Der kranke Sohn und die Mutter	146
Der Mai ist da mit seinen gold'nen Lichtern LI, LII f., LXXIII, LXXVIII, LXXX, LXXXI, XCIV, CI, . . .	131
Der Mond ist aufgegangen . . . . XXXIX, LXI, LXXV,	95
Der Phönix XXXVIII, LXII, LXIII, LXIV, XCIII, XCIX, C,	189
Der Schiffbrüchige XXXVIII, LXI, LXXX, XCII, XCIII, XCIX,	180
Der schlimmste Wurm: des Zweifels Dolchgedanken VI, IX, XLVIII, LXXVI, XCIV, CI, ...	236
Der Sturm spielt auf zum Tanze . . . . LXII, LXXX,	96
Der Tod, das ist die kühle Nacht XLIV, LIII, LXXXVII, XCIV, C, CII, ...	130
Der Traumgott brachte mich in eine Landschaft VI, XXVI, LXXVII, LXXVIII f., LXXIX, LXXX, LXXXVI, XC, XCVIII, CI, ...	133
Der Traumgott bracht' mich in ein Riesenschloss XXII, CI,	84
Der Traurige . . . . . LXXVIII, LXXX f.,	27
Der Wind zieht seine Hosen an. LXIII, LXXVIII, LXXX,	95
Der wunde Ritter VI, XII, XVIII, LIX, LXXXI, LXXXVII, XC, ...	42
Des Knaben Wasserfahrt . . . . . VI, XVII, LXXXII,	42
Die Bergstimm . . . . . XLIII,	27
Die blauen Veilchen der Aeugelein XV, XXII, XCII, XCIV,	70
Die Botschaft . . . . . XLIII, XCVI,	32

	Seite
Die Brüder . . . . . XLII, XCVI,	28
Die du bist so schön und rein . . . . . VI, XCII,	196
Die Erde war so lange geitzig . XXII, LXXVIII, XCVIII,	69
Die Fensterschau . . . . . IX,	41
Die glühend rothe Sonne steigt LIII, LX, LXXII, LXXIX, XCVIII, XCIX, ...	160
Die Götter Griechenlands LV, LXI, LXXIV, LXXXVII, XCIV, XCIX, ...	185
Die grauen Nachmittagswolken LIX, LXII, LXXXIII, XCI, XCIV, ...	225
Die Grenadier . . . . . LVII, XCVI,	31
Die heil'gen drey Kön'ge aus Morgenland . . . . . LV,	108
Die Heimführung . . . . . XLII,	33
Die Ilse . . . . . LIX, LXVIII, LXXV, LXXXVII,	156
Die Jahre kommen und gehen . . . . . LXVIII,	103
Die Jungfrau schläft in der Kammer . . . XXV, LXXV,	101
Die Lehre . . . . . VI, XLII,	221
Die Linde blühte, die Nachtigall sang . . XXII, LXXVII,	68
Die Lotosblume ängstigt XXI, XXVII, LXIV, LXV, LXXIII, LXXIX, XC, XCII	62
Die Minnesänger . . . . . XLIV, XC, XCIII, XCIV,	40
Die Mitternacht war kalt und stumm . XXIII, LXXX, XC,	85
Die Mitternacht zog näher schon . . . . . LIV, C,	39
Die Muttergottes zu Kevlaar	144
Die Nacht am Strande XXXIX, LXI, LXXX, LXXXI, LXXXVIII, XCI, XCVIII f., ...	162
Die Nacht auf dem Drachenfels . . VI, LVIII, LXXV, CI,	234
Die Nacht ist feucht und stürmisch LXIV, LXXVII, LXXXVIII,	92
Die Romanze vom Rodrigo . . VI, XLII, XCI, XCII, CI,	34
Die Rose, die Lielje, die Taube, die Sonne XX, XXVII, LXXIX, ...	59
Die rothen Blumen hier und auch die bleichen VI, XVI, XCIII, CI, ...	199
Die Schlechten siegen, untergehn die Wackern VI, XLVII, L, CI, ...	235
Die schöne Sonne . LX f., LXII, LXXIV, LXXXVII, XCIX,	181
Diesen liebenswürd'gen Jüngling . . . . . L,	120
Dieses Buch sei Dir empfohlen	239
Die Sonnenlichter spielten X, LXII, LXXIII, LXXXI, XCIX,	164
Die Wälder und Felder grünen . . . . . LXXVIII,	203
Die Wallfahrt nach Kevlaar . XLIII, LIV, LXXIV, XCVI,	144
Die Weihe . . . . . LIV, LXXIV, LXXXVI, XCII, C,	215
Die weisse Blume	195
Die Welt ist dumm, die Welt ist blind . . . . . XXI,	63
Die Welt ist so schön und der Himmel so blau XII, LXXVIII,	70

Seite

Die Welt war mir nur eine Marterkammer VI, XVIII, LIII, LXVII, XCI, CI, ... 202
Donna Clara LV, LXXVII, LXXIX, LXXXI, XC, XCII, XCIV, XCV, XCVII, CI, ... 137
Donna Clara, Donna Clara . . VI, XLII, XCI, XCII, CI, 34
Dresdener Poesie . . . . . L, CI, 230
Du bist wie eine Blume . . . XXXIII, LVI, LXVII, XCI, 114
Du bliebest mir treu am längsten 68
Du hast Diamanten und Perlen . . . . XXXIII, XXXV, 119
Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht . . . . . XXI, 62
Du Lilie meiner Liebe . . . . . XCII, 204
Dumpf liegt auf dem Meer' das Gewitter LXII, LXXIII, XCIV, 179
Du sah'st mich oft im Kampf mit jenen Schlingeln XLV, LII, XCI, XCIII, ... 55
Du schönes Fischermädchen . . . . XXXIX, LX, XC f., 94
Du sollst mich liebend umschliessen . . . . VI, XL, XCI, 205
Eine grosse Landstrass' ist unsre Erd' . XLVI, XCI, CII, 48
Ein Fichtenbaum steht einsam . . . . XXII, LXXX, XC, 71
Eingehüllt in graue Wolken . . . LXI, LXII, LXXXVII, 225
Ein Jahrtausend schon und länger . . . . . VI, LV, 229
Ein Jüngling liebt ein Mägdlein . . . XXIV, XCV, XCVIII, 74
Ein langer Traum, gar fürchterlich XI, LXXXIV, LXXXVI, C, 3
Ein Reuter durch das Bergthal zieht . . . . . XLIII, 27
Einsam in der Waldkapelle LIV, LXXIV, LXXXVI, XCII, C, 215
Einsam klag ich meine Leiden VI, VIII, XVI, LXXIV, XCIV, 196
Epilog . . . . . XLI, XCI, 192
Erinnerung VI, VIII, IX, XL, XLVIII, LXXXI, XCIII, XCIV, 207
Erklärung . . . . . XXXVII, LXI f., LXXXVII, XCIV, 165
Es blasen die blauen Husaren . . . . . XL, 125
Es fällt ein Stern herunter . . . . XXIII, LXXVII, XC, 83
Es fasst mich wieder der alte Muth . . . . . XVIII, 202
Es glühte der Tag, es glühte mein Herz . . . . . VI, 221
Es kommt ein Vogel geflogen aus Westen XXXVIII, LXII, LXIII, LXIV, XCIII, XCIX, C, ... 189
Es leuchtet meine Liebe . . . . XXIII, LXXXIX, XCV, 78
Es liegt der heisse Sommer . . . . . XL, 79
Es schauen die Blumen alle . . . . . XVI, XCI, 199
Es stehen unbeweglich . . . . . XXI, XXVII, LXXIX, 60
Es treibt mich hin, es treibt mich her XV, LXXII, LXXXII, 22
Es war mahl ein Ritter trübseelig und stumm IX, LIX, LXXV, LXXXVI, LXXXIX, XCI 57
Es wüthet der Sturm XXXVII, XLIV, LXII, LXXX, LXXXIII, XCIX 169
Es zieht mich nach Nordland ein goldner Stern VI, XV, XLVII, LVIII, ... 233

Fragen . . . . . LXI, LXXIX, XCIX,
Fresko-Sonette an Christian S. . . . . XLV,
Freundschaft, Liebe, Stein der Weisen . . . . . .
Frieden . . . . . LI, LVII, LXIII, XCIII, XCIX,
Gaben mir Rath und gute Lehren . . . . . X, XCVIII,
Gespräch auf der Paderborner Haide . . . . . .
Gewitter . . . . . LXII, LXXIII, XCIV,
Gieb her die Larv', ich will mich jetzt maskieren LII, LXXXIII,
Glücklich der Mann, der den Hafen erreicht hat X, XXXVIII,
LVI, LXIII, LXXIV, LXXXII, XCI, XCIII, XCIX,
Götterdämmerung LI, LII f., LXXIII, LXXVIII, LXXX,
LXXXI, XCIV, CI, ...
Gut' Nacht . . . . . .
Habe auch, in jungen Jahren . . . . . XL,
Habe mich mit Liebesreden . . . . . LXXIV,
Hast du die Lippen mir wund geküsst . . . . VI, XL,
Hast einen bunten Teppich ausgebreitet XLIX, LII, LVIII, CI,
Hastig schritt er aus dem Dome . . . . . XCIV,
„Hat sie sich denn nicht geäussert . . . . XXXV, LXVIII,
Heller wird es schon im Osten XXXVII, LXXXVII, XCII,
Herangedämmert kam der Abend XXXVII, LXI f., LXXXVII,
XCIV, ...
Herr Ulrich reutet im grünen Wald XVII, XLIV, LIX, LXXIV,
LXXXVII, XC, XCI, XCII, CIII, ...
Herz, mein Herz sey nicht beklommen . . . . . XXVI,
Himmlisch war's, wenn ich bezwang . . . . . VI, XL,
Hoch am Himmel stand die Sonne LI, LVII, LXIII, XCIII,
XCIX, ...
Hoffnung und Liebe! Alles zertrümmert XXXVIII, LXI, LXXX,
XCII, XCIII, XCIX, ...
Holde Muse gib mir Kunde . . . . . XLIX,
Hör' ich das Liedchen klingen . . . . . XXII, LXXVI,
Hörst du nicht die lust'gen Töne . . . . . .
Hört zu, ihr deutschen Männer, Mädchen, Frauen XLVIII,
XLIX, CI, ...
Huldigung . XXXVII, LXXXII, LXXXIII, LXXXVII, XCI,
Hüt' dich, mein Freund, vor grimmen Teufelsfratzen XVIII,
Ich aber lag am Rande des Schiffes XXXVIII, LXIII, LXVIII,
LXXXVIII, XCI, XCIX, ...
Ich bin die Prinzessin Ilse LIX, LXVIII, LXXV, LXXXVII,
Ich bin's gewohnt den Kopf recht hoch zu tragen . . IX,
Ich dacht' an sie den ganzen Tag . XVI, LXXXVII, XCI f.,
Ich denke noch der Zauberrollen . . VIII, XLVIII, CIII,
Ich geh' nicht allein, mein feines Lieb . . . . . XLIII,
Ich glaub' nicht an den Himmel . . . . . VI, XXI, LVI,

	Seite
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht XV, XIX, XX, XXI, LXIX, XCIV, ...	65
Ich hab' dich geliebet und liebe dich noch . . . . XXIV,	77
Ich hab' Euch im besten Juli verlassen . . . . LXXVII,	123
Ich hab' im Traum' geweinet . . . . . XXIII,	82
Ich hab' mir lang den Kopf zerbrochen . . . . XXXIII,	118
Ich kam von meiner Herrin Haus XLII, LXXXII, LXXXIII, LXXXVI, XCI, ...	14
Ich kann es nicht vergessen . . . . . XL, LXXXIII,	72
Ich lache ob den abgeschmackten Laffen . . LII, XCIII,	53
Ich lag und schlief, und schlief recht mild VI, XII, XCVII,	19
Ich möchte weinen, doch ich kann es nicht XIX, LII, LXXIV,	55
Ich muss die Ampel wieder füllen, dennoch	240
Ich rief den Teufel, und er kam . . . . . LI, LXXIV,	107
Ich stand am Mastbaum angelehnt . . VI, XVII, LXXXII,	42
Ich stand in dunkeln Träumen . . . . XXV, LXXXVI f.,	102
Ich steh' auf des Berges Spitze . . . . . XXIII, LXXVI,	81
Ich tanz' nicht mit, ich räuchre nicht den Klötzen LII, XCIII,	52
Ich trat in jene Hallen . . . . . XXV, LXXXVI,	100
Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt . . . . XXV, XCI,	102
Ich wandelte unter den Bäumen. . . . XVII, LXXVIII,	23
Ich weiss eine alte Kunde VI, XII, XVIII, LIX, LXXXI, LXXXVII, XC, ...	42
Ich weiss nicht, was soll es bedeuten . . . XLIII, LXIV,	90
Ich will meine Seele tauchen . . . XXI, XXVII, LXXXVI,	60
Ich will mich im grünen Wald ergehn . . . . . LXIV,	224
Ich wohnte früher weit von hier . . . . . VI,	234
Ich wollte bei dir weilen . . . . . XXXIII,	116
Ich wollte meine Lieder	210
Ich wollt', meine Schmerzen ergössen . . XXXV, LXXXVII,	119
Ihr Lieder! Ihr meine guten Lieder XXXVII, LXXXII, LXXXIII, LXXXVII, XCI, ...	158
Im Hafen X, XXXVIII, LVI, LXIII, LXXIV, LXXXII, XCI, XCIII, XCIX, ...	190
Im Hirn spukt mir ein Mährchen wunderfein . . . XVIII,	53
Im nächt'gen Traum hab' ich mich selbst geschaut XVIII, LXXXIV, CI, ...	6
Im Reifrockputz, mit Blumen reich verzieret XLVIII, XCI,	50
Im Rhein, im heiligen Strome . . . . . XIV, XXI,	62
Im süssen Traum, bei stiller Nacht XI, LXXIV, LXXXV,	9
Im tollen Wahn hatt' ich dich einst verlassen . . LXXXI,	51
Im Traum sah ich die Geliebte . . . . XXVI, LXXXVI,	111
Im Traum sah ich ein Männchen klein und putzig XIX, LXXIV, LXXXIV f., CI, ...	7
Im Walde wandl' ich und weine . . . XXIV, LXXVIII,	91

Im wunderschönen Monat Mai . . . XX, XXVII, LXXVII,
In beider Weichbild fliesst der Gnaden Quelle . . L, CI,
In dem abendlichen Garten LV, LXXVII, LXXIX, LXXXI, XC, XCII, XCIV, XCV, XCVII, CI. . . . . .
In dem Dome zu Corduva . . LV, LXXXIII, XCVIII, CI,
In dem Schloss zu Alkolea . . . . . LXXXIII,
In den Küssen welche Lüge . . . . . VI,
„In meiner Brust da sitzt ein Weh". . . . . LXXVI f,
In mein gar zu dunkles Leben . . . . . XXIV, XCI,
In stiller, wehmuthweicher Abendstunde XVIII, LXXIV, LXXVI, CIII, ...
In Vaters Garten heimlich steht . . . . . .
Ja, du bist elend, und ich grolle nicht XV, XIX, XX, XXI,
Ja, Freund, hier unter den Linden . . . . . VI, XCI,
Jedweder Geselle, sein Mädel am Arm . . . . VI, XVII,
Jegliche Gestalt bekleidend . . . . . LXXXVII,
Kaum sahen wir uns, und an Augen und Stimme . . XL,
Kind! Es wäre dein Verderben . . . . XXXIV, XXXVI,
König ist der Hirtenknabe . . . . . XCI,
Lebe wohl, und sey's auf immer . . . . . .
Leb wohl! leb wohl! im blauen Meer . . . . . .
Lehn' deine Wang' an meine Wang' . . . . XXI, XXVII,
Lessing- da Vinzis Nathan und Galotti . . . . . L,
Lieben und Hassen, Hassen und Lieben . . . . . .
Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein . . XCIII,
Liebste! heut sollst du mir sagen . . . . . XV, XXI,
Lied des gefangenen Räubers . . . . . XCVI,
Lord Byrons Lebewohl . . . . . .
Mädchen mit dem rothen Mündchen . . XXXIII, XXXIV,
Mag da draussen Schnee sich thürmen XXXIV, LXXVIII, XCV, ...
Manch Bild vergessener Zeiten XXII, LXXIX, LXXXI, XCIII,
Manfred . . . . . .
Man glaubt dass ich mich gräme . . . XXXIV, LXXIV,
Meeresstille . . . . . LXII, LXIII, LXXXVIII,
Meeresstille! Ihre Strahlen . . . LXII, LXIII, LXXXVIII,
Meergruss . . . . . VIII, XLI, LIX f., XCI, XCIX, C,
Meine güldenen Dukaten . . . . . X,
Meine Qual und meine Klagen . . . . . .
Meiner schlafenden Zuleima . . . . . XLIII, LXXXII,
Mein Friz lebt nun im Vaterland' der Schinken VI, XLVII, CI,
Mein Herz, mein Herz ist traurig LXXVIII, LXXXVII, XCV,
Mein Kind, wir waren Kinder VIII, XLIV, LIX, LXXVIII,
Mein Knecht! steh auf und sattle schnell . XLIII, XCVI,
Mein Liebchen, wir sassen beisammen . . . . . XXII,
Mein süsses Lieb, wenn du im Grab . XIII, XXII, LXXIV,

	Seite
Mein Wagen rollet langsam . . . . . LXXV, LXXVI,	81
Mensch! verspotte nicht den Teufel . . . . X, LXXIV,	108
Minnegruss . . . . . VI, XCII,	196
Minneklage . . . . . VI, VIII, XVI, LXXIV, XCIV,	196
Mir träumte einst von wildem Minneglüh'n LXXXI, LXXXII,	3
Mir träumte: traurig schaute der Mond . . . . . XXV,	103
Mir träumte von einem Königskind' XIII, LXXV, LXXVI,	75
Mir träumte wieder der alte Traum . . . . XL, LXXVI,	80
Mir träumt: ich bin der liebe Gott . . IX, X, XLV f., L,	121
Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold XVII, LXXXII, XCIII, ...	26
Morgens steh ich auf und frage . . . . . XVI,	22
Mutter zum Bienelein . . . . . VI, XLII,	221
Nach Frankreich zogen zwey Grenadier' . . . LVII, XCVI,	31
Nacht lag auf meinen Augen . . . . XIII, XXII, LXXIV,	86
Nacht liegt auf den fremden Wegen . . . . . XCIV,	130
Nachts in der Cajüte . . XIII, XXXVII, LXIII, XCII, XCV,	166
Neben mir wohnt Don Henriques . . . . LI, XC, XCV,	128
Nun hast du das Kaufgeld, nun zögerst du doch XI, LXXX, LXXXV, ...	11
Nun ist es Zeit, dass ich mit Verstand . . . . XXXIV,	113
Oben auf dem Rolandseck . . . . . VI,	234
Oben auf der Bergesspitze . . . . . XLII, XCVI,	28
Oben wo die Sterne glühen . . . . . LIII,	220
Ochse, deutscher Jüngling, endlich . . . . . VI,	231
O, lächle nicht ob meinen finstern Brauen	251
O, mein genädiges Fräulein, erlaubt . . . . . VI,	209
O schwöre nicht und küsse nur . . . . . XXI,	63
Philister in Sonntagsröcklein . . . . . XXII, LI, LXXXI,	73
Poseidon . . . . . X, LXII, LXXIII, LXXXI, XCIX,	164
Prolog (zum 'Lyrischen Intermezzo') IX, LIX, LXXV, LXXXVI, LXXXIX, XCI, ...	57
Ratcliff VI, XXVI, LXXVII, LXXVIII f., LXXIX, LXXX, LXXXVI, XC, XCVIII, CI, ...	133
Reinigung . . . . . LXIII, LXXXI, XCIII, XCIX,	173
„Sag', wo ist dein schönes Liebchen . . . XXVI, XCIII,	131
Saphire sind die Augen dein XXXIII, XXXIV, XXXV, XCII,	117
Schnarchend lag der Hausknecht Tröffel . . . . . C,	213
Schöne, helle, goldne Sterne . . . . . VI, XVII, LXXIX,	199
Schöne Wiege meiner Leiden XVII, XX, LXVI, LXIX, LXXXI, LXXXII, XCI, ... C,	23
Schöne, wirthschaftliche Dame . . . . . VI, XL,	209
Schwarze Röcke, seidne Strümpfe . . LI, LXIV, XCVIII,	147
Seegespenst XXXVIII, LXIII, LXVIII, LXXXVIII, XCI, XCIX,	171
Seekrankheit . . . . . LIX, LXII, LXXXIII, XCI, XCIV,	225

Seite

Sehnsucht . . . . . VI, XVII, 198
Sei mir gegrüsst, du grosse . . . . . XXV, LXXXII, 99
Seit die Liebste war entfernt . . . . . XXII, XCVIII, 72
Selig dämmernd, sonder Harm . . . . . VI, 232
Selten habt Ihr mich verstanden . . . . . LI, 127
„Sie haben dir viel erzählet . . . . . XXI, 67
Sie haben heut Abend Gesellschaft . . . . . XXXV, 118
Sie haben mich gequälet . . . . . XXIII, LII, XCVIII, 78
Sie liebten sich Beide, doch Keiner . . . XXXV, XCIV, 107
Sie sassen und tranken am Theetisch . . . . XL, XLIV, 79
So hast du ganz und gar vergessen . . . . . XXI, 66
Sohn der Thorheit! träume immer VI, LVIII, LXV, XCIV, C, 217
Sonnenuntergang LIII, LX, LXXII, LXXIX, XCVIII, XCIX, 160
Sonnenuntergang LX f., LXII, LXXIV, LXXXVII, XCIX, 181
So wandr' ich wieder den alten Weg . . . . XXV, XCIV, 100
Ständchen eines Mauren . . . . . XLIII, LXXXII, 222
Steiget auf, Ihr alten Träume . . . . VI, LVIII, LXIV, 223
Sternlos und kalt ist die Nacht XXXIX, LXI, LXXX, LXXXI, LXXXVIII, XCI, XCVIII f., ... 162
Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen . . XXV, LXXV, 100
Still versteckt der Mond sich draussen LXXV, LXXXIII, LXXXVII, XCIV, ... 151
Stolz und gebietend ist des Leibes Haltung XLIX, LII, CI, 238
Sturm . . XXXVII, XLIV, LXII, LXXX, LXXXIII, XCIX, 169
Tag und Nacht hab' ich gedichtet 228
Tannenbaum, mit grünen Fingern . . IX, LXXIX, LXXX, 149
Thalatta! Thalatta . . VIII, XLI, LIX f., XCI, XCIX, C, 177
Theurer Freund, du bist verliebt . XXXV, LXVIII, XCV, 116
„Theurer Freund! Was soll es nützen. . XXVI, LXXXII, 112
Traum und Leben . . . . . VI, 221
Über die Berge steigt schon die Sonne . . .XL, LXXVII, 129
Um Mitternacht war schon die Burg erstiegen VI, LVIII, LXXV, CI, ... 234
Und als ich Euch meine Schmerzen geklagt . . . . IX, 107
Und als ich so lange, so lange gesäumt XV, XXII, XCVIII, 69
Und bist du erst mein ehliches Weib . . . . . X, XL, 125
Und wüssten's die Blumen, die kleinen XXI, LXXIX, XCVII, 66
Vergiftet sind meine Lieder XXIII, LXVI f., LXXXII, XCIII, 80
Verrieth mein blasses Angesicht . . . XXXIV, LXVIII, 116
Vollblühender Mond! In deinem Licht LV, LXI, LXXIV, LXXXVII, XCIV, XCIX, ... 185
Von schönen Lippen fortgedrängt, getrieben . . . . CII, 123
Vorspiel (zu den Liedern 'Aus der Harzreise') LI, LXIV, XCVIII, ... 147
Warte, warte, wilder Schiffmann . . . . . XVII, XCIII, 24

	Seite
Warum sind denn die Rosen so blass . . XXII, LXXVII,	66
Was treibt und tobt mein tolles Blut VI, XIX, LXXIV, LXXXV,	7
Was will die einsame Thräne . . . . . XXV, LXXXII,	103
Was willst du, traurig liebes Traumgebilde VI, VIII, IX, XL, XLVIII, LXXXI, XCIII, XCIV, ...	207
Wenn der Frühling kommt mit dem Sonnenschein . XLVI,	49
Wenn die Stunde kommt, wo das Herz mir schwillt . . .	215
Wenn ich an deinem Hause . . . . . IX, XXIV,	97
Wenn ich auf dem Lager liege . . . . XXXIII, XXXIV,	114
Wenn ich bei meiner Liebsten bin	198
Wenn ich in deine Augen seh . . . . V f., XXI, XXVII,	59
Wenn junge Herzen brechen . . . . . XLIV, LXXIX,	203
Wenn Zwei von einander scheiden	79
Werdet nur nicht ungeduldig . . . . . XXVI,	112
Wer zum erstenmale liebt . . . . . XXXIII, LXXIX,	120
Wie auf dem Felde die Weizenhalmen . . . . XLI, XCI,	192
Wie der Mond sich leuchtend dränget . . . LXIV, XCI,	110
Wie die Kastraten klagten . . . . . IX, L,	127
Wie die Wellenschaumgeborene XIV, XV, XIX, XX, XXI, XCII f., ...	64
Wie dunkle Träume stehen . . . . XL, LXXIX, XCIV,	124
Wie ich dein Büchlein hastig aufgeschlagen . XLVI, CIII,	51
Wie kannst du ruhig schlafen . . . . . XXV,	101
Wie nähm' die Armuth bald bei mir ein Ende . VI, X, CI,	231
Wir fuhren allein im dunkeln . . . . . XL,	123
Wir haben viel für einander gefühlt	68
Wir sassen am Fischerhause LX, LXIV, LXXIII, LXXIX, LXXXVIII	93
Wir wollen jetzt Frieden machen . . . . . XCII,	204
Wo ich bin, mich rings umdunkelt . . . . . XXIV,	85
Wünnebergiade . . . . . XLIX, C,	211
Zu dem Wettgesange reiten . . XLIV, XC, XCIII, XCIV,	40
Zu der Lauheit und der Flauheit . . . . . VI, XCIV,	209
Zu Dresden in der schönen Stadt der Elbe . . . L, CI,	230
Zueignung. An Salomon Heine	239
Zu fragmentarisch ist Welt und Leben . . . . . LI,	118
Zufrieden nicht mit Deinem Eigenthume . . VI, XCVIII, CI,	236
Zu Halle auf dem Markt . . . . . LXXXVII,	129

Inhalt.

Einleitung.

Seite

I. Zweck der vorliegenden Ausgabe. Texte in ältester Gestalt. Beispiele eingreifender Änderungen. ('Wenn ich in deine Augen seh', 'Die alten bösen Lieder' u. s. w.) III

II. Analyse des Inhalts der Heineschen Jugendgedichte VI

1) Heines Äusserungen über sein persönliches Leben (Glück der Kindheit, Dichterbewusstsein, Geldnot, Krankheit). Sein Selbstgefühl VIII

2) Heines Liebe zu Josefa. Grabesphantasien XI

3) Heines Liebe zu seiner Muhme Amalie. Allgemeines. Schilderung ihrer Schönheit XIII

A) Gedichte, welche sein Liebesleben unmittelbar begleiteten XV

B) Spätere zweite Darstellung des Liebesromans. Gründe für dies Verfahren XIX

C) Schmerzen der Erinnerung . . . XXIV

Seite

Allgemeines über die Gedichte an Amalie Heine XXVI
4) Heines Liebe zu Therese Heine. Gründe zu solcher Annahme. Die einzelnen Gedichte XXVII
5) Liebesgedichte allgemeineren Charakters XXXVI
6) Gedichte der 'niederen Minne' . . . XXXIX
7) Liebesballaden und Betrachtungen über die Liebe XLI
8) Verwandtenliebe. Freundschaft. Verehrung für Künstler und Gelehrte . . XLIX
9) Satirische Gedichte XLIX
10) Heines Weltschmerz LI
11) Heines religiöses Gefühl LIII
12) Das nationale Gefühl in Heines Jugendgedichten. Romantische Begeisterung für das altdeutsche Leben LVII
13) Die Seebilder und andere Naturschilderungen bei Heine LIX
14) Zusammenfassendes über Heines Gefühlsleben. Die ironischen Schlusswendungen LXV

III. Die Darstellungsmittel in Heines Jugendgedichten LXX
1) Einzelnes über Heines ästhetische Anschauungen LXX
2) Mythologische Bestandteile in Heines Gedichten LXXII
3) Beseelung der Natur, lebloser und abstrakter Dinge LXXVI
4) Träume; Handlung und Bewegung . . LXXXIII
5) Wunderbare Verwandlungen LXXXVI
6) Situationsbilder; ideale Ferne LXXXVII
7) Bilder und Figuren XC
8) Volkston; Sprache und äussere Form . XCV
9) Zusammenfassendes über Heines Phantasiebegabung. Schlusswort CI

IV. Drucknachweise . . . . . .

V. Vergleichende Übersichten über die Anordnung der Gedichte dieses Neudrucks in älteren Heineschen Sammlungen CXX

VI. Alphabetisches Verzeichnis der Anfangszeilen und Überschriften der Gedichte . . CXX

Buch der Lieder.

Junge Leiden. 1817—1821.

Traumbilder.

I. Mir träumte einst von wildem Minneglüh'n
II. Ein langer Traum, gar fürchterlich . .
III. Im nächt'gen Traum hab' ich mich selbst geschaut . . . . . .
IV. Im Traum sah ich ein Männchen klein und putzig . . . . . .
V. Was treibt und tobt mein tolles Blut . .
VI. Im süssen Traum, bei stiller Nacht . .
VII. Nun hast du das Kaufgeld, nun zögerst du doch . . . . . .
VIII. Ich kam von meiner Herrin Haus . . .
IX. Ich lag und schlief, und schlief recht mild
X. Da hab' ich viel' blasse Leichen . . .

Lieder.

I. Morgens steh ich auf und frage . . .
II. Es treibt mich hin, es treibt mich her .
III. Ich wandelte unter den Bäumen . . .
IV. Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein . . . . . .
V. Schöne Wiege meiner Leiden . . . .
VI. Warte, warte, wilder Schiffmann . . .
VII. Berg' und Burgen schau'n herunter . .
VIII. Anfangs wollt' ich fast verzagen . . .
IX. Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold

Seite

Romanzen.

I. Der Traurige 27
II. Die Bergstimm 27
III. Die Brüder 28
IV. Der arme Peter. 1—3 29
V. Lied des gefangenen Räubers 30
VI. Die Grenadier 31
VII. Die Botschaft. 32
VIII. Die Heimführung 33
IX. Die Romanze vom Rodrigo 34
X. Belsatzar 39
XI. Die Minnesänger 40
XII. Die Fensterschau 41
XIII. Der wunde Ritter 42
XIV. Des Knaben Wasserfahrt 42
XV. Das Liedchen von der Reue. 43
XVI. An eine Sängerinn 45
XVII. Das Lied von den Dukaten 46
XVIII. Gespräch auf der Paderborner Haide . . 47
XIX. An Alexander, Pr. von W. 48
XX. An Str. 49

Sonette.

An A. W. v. Schlegel 50
An meine Mutter, B. Heine, geborne v. Geldern. I. II. 50
An H. Str. 51

Fresko-Sonette an Christian S.

I. Ich tanz' nicht mit, ich räuchre nicht den Klötzen 52
II. Gieb her die Larv', ich will mich jetzt maskieren 52
III. Ich lache ob den abgeschmackten Laffen . 53
IV. Im Hirn spukt mir ein Mährchen wunderfein 53
V. In stiller, wehmuthweicher Abendstunde . 54

VI. „Als ich vor'm Jahr, mein Lieb, dich wiederblickte . . . . . .
VII. Hüt' dich, mein Freund, vor grimmen Teufelsfratzen . . . . . .
VIII. Du sah'st mich oft im Kampf mit jenen Schlingeln . . . . . .
IX. Ich möchte weinen, doch ich kann es nicht

Lyrisches Intermezzo. 1822—1823.
Prolog (Früher: das Lied vom blöden Ritter) .
I. Im wunderschönen Monat Mai . . . .
II. Aus meinen Thränen spriessen . . . .
III. Die Rose, die Lielje, die Taube, die Sonne
IV. Wenn ich in deine Augen seh . . . .
V. Dein Angesicht, so lieb und schön . . .
VI. Lehn' deine Wang' an meine Wang' . .
VII. Ich will meine Seele tauchen . . . .
VIII. Es stehen unbeweglich . . . . . .
IX. Auf Flügeln des Gesanges . . . . .
X. Die Lotosblume ängstigt . . . . . .
XI. Im Rhein, im heiligen Strome . . . .
XII. Du liebst mich nicht, du liebst mich nicht
XIII. O schwöre nicht und küsse nur . . .
XIV. Auf meiner Herzliebsten Aeugelein . .
XV. Die Welt ist dumm, die Welt ist blind .
XVI. Liebste! heut sollst du mir sagen . . .
XVII. Wie die Wellenschaumgeborene . . . .
XVIII. Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht . . . . . .
XIX. Ja, du bist elend, und ich grolle nicht .
XX. Das ist ein Flöten und Geigen . . . .
XXI. So hast du ganz und gar vergessen . .
XXII. Und wüssten's die Blumen, die kleinen .
XXIII. Warum sind denn die Rosen so blass .
XXIV. „Sie haben dir viel erzählet . . . . .
XXV. Die Linde blühte, die Nachtigall sang .
XXVI. Wir haben viel für einander gefühlt . .

		Seite
XXVII.	Du bliebest mir treu am längsten . . .	68
XXVIII.	Die Erde war so lange geitzig	69
XXIX.	Und als ich so lange, so lange gesäumt	69
XXX.	Die blauen Veilchen der Aeugelein . .	70
XXXI.	Die Welt ist so schön und der Himmel so blau	70
XXXII.	Mein süsses Lieb, wenn du im Grab . .	70
XXXIII.	Ein Fichtenbaum steht einsam	71
XXXIV.	Ach! wenn ich nur der Schemel wär . .	71
XXXV.	Seit die Liebste war entfernt	72
XXXVI.	Aus meinen grossen Schmerzen . . .	72
XXXVII.	Ich kann es nicht vergessen	72
XXXVIII.	Philister in Sonntagsröcklein	73
XXXIX.	Manch Bild vergessener Zeiten	73
XL.	Ein Jüngling liebt ein Mägdlein . . .	74
XLI.	Hör' ich das Liedchen klingen	75
XLII.	Mir träumte von einem Königskind' . .	75
XLIII.	Mein Liebchen, wir sassen beisammen .	75
XLIV.	Aus alten Mährchen winkt es	76
XLV.	Ich hab' dich geliebet und liebe dich noch	77
XLVI.	Am leuchtenden Sommermorgen . . .	77
XLVII.	Es leuchtet meine Liebe	78
XLVIII.	Sie haben mich gequälet	78
XLIX.	Es liegt der heisse Sommer	79
L.	Wenn Zwei von einander scheiden . .	79
LI.	Sie sassen und tranken am Theetisch .	79
LII.	Vergiftet sind meine Lieder	80
LIII.	Mir träumte wieder der alte Traum . .	80
LIV.	Ich steh' auf des Berges Spitze . . .	81
LV.	Mein Wagen rollet langsam	81
LVI.	Ich hab' im Traum' geweinet	82
LVII.	Allnächtlich im Traume seh' ich dich .	82
LVIII.	Das ist ein Brausen und Heulen . . .	82
LIX.	Der Herbstwind rüttelt die Bäume . .	83
LX.	Es fällt ein Stern herunter	83
LXI.	Der Traumgott bracht' mich in ein Riesenschloss	84

LXII. Die Mitternacht war kalt und stumm .
LXIII. Am Kreuzweg wird begraben . . . .
LXIV. Wo ich bin, mich rings umdunkelt . .
LXV. Nacht lag auf meinen Augen . . . .
LXVI. Das alte Jahr so traurig . . . . . .

Die Heimkehr. 1823—1824.

I. In mein gar zu dunkles Leben . . .
II. Ich weiss nicht, was soll es bedeuten .
III. Mein Herz, mein Herz ist traurig . . .
IV. Im Walde wandl' ich und weine . . .
V. Die Nacht ist feucht und stürmisch . .
VI. Als ich meines Liebchens Familie . . .
VII. Wir sassen am Fischerhause . . . .
VIII. Du schönes Fischermädchen . . . . .
IX. Der Mond ist aufgegangen . . . . .
X. Der Wind zieht seine Hosen an . . .
XI. Der Sturm spielt auf zum Tanze . . .
XII. Der Abend kommt gezogen . . . . .
XIII. Wenn ich an deinem Hause . . . .
XIV. Das Meer erglänzte weit hinaus . . .
XV. Da droben auf jenem Berge . . . . .
XVI. Am fernen Horizonte . . . . . .
XVII. Sei mir gegrüsst, du grosse . . . .
XVIII. So wandr' ich wieder den alten Weg .
XIX. Ich trat in jene Hallen . . . . . .
XX. Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen .
XXI. Wie kannst du ruhig schlafen . . . .
XXII. Die Jungfrau schläft in der Kammer . .
XXIII. Ich stand in dunkeln Träumen. . . .
XXIV. Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt . .
XXV. Die Jahre kommen und gehen . . . .
XXVI. Mir träumte: traurig schaute der Mond .
XXVII. Was will die einsame Thräne . . . .
XXVIII. Der bleiche, herbstliche Halbmond . .
XXIX. Das ist ein schlechtes Wetter . . .
XXX. Man glaubt dass ich mich grämе . . .

		Seite
XXXI.	Deine weichen Liljenfinger	106
XXXII.	„Hat sie sich denn nicht geäussert . .	107
XXXIII.	Sie liebten sich Beide, doch Keiner . .	107
XXXIV.	Und als ich Euch meine Schmerzen geklagt	107
XXXV.	Ich rief den Teufel, und er kam . . .	107
XXXVI.	Mensch! verspotte nicht den Teufel . .	108
XXXVII.	Die heil'gen drey Kön'ge aus Morgenland	108
XXXVIII.	Mein Kind, wir waren Kinder	109
XXXIX.	Das Herz ist mir bedrückt, und sehnlich	110
XL.	Wie der Mond sich leuchtend dränget .	110
XLI.	Im Traum sah ich die Geliebte . . .	111
XLII.	„Theurer Freund! Was soll es nützen .	112
XLIII.	Werdet nur nicht ungeduldig	112
XLIV.	Nun ist es Zeit, dass ich mit Verstand .	113
XLV.	Den König Wiswamitra	113
XLVI.	Herz, mein Herz sey nicht beklommen .	113
XLVII.	Du bist wie eine Blume	114
XLVIII.	Kind! es wäre dein Verderben . . .	114
XLIX.	Wenn ich auf dem Lager liege . . .	114
L.	Mädchen mit dem rothen Mündchen . .	115
LI.	Mag da draussen Schnee sich thürmen .	115
LII.	Andre beten zur Madonne	115
LIII.	Verrieth mein blasses Angesicht . . .	116
LIV.	Theurer Freund, du bist verliebt . . .	116
LV.	Ich wollte bei dir weilen	116
LVI.	Saphire sind die Augen dein	117
LVII.	Habe mich mit Liebesreden	117
LVIII.	Zu fragmentarisch ist Welt und Leben .	118
LIX.	Ich hab' mir lang den Kopf zerbrochen .	118
LX.	Sie haben heut Abend Gesellschaft . .	118
LXI.	Ich wollt', meine Schmerzen ergössen .	119
LXII.	Du hast Diamanten und Perlen . . .	119
LXIII.	Wer zum erstenmale liebt	120
LXIV.	Gaben mir Rath und gute Lehren . .	120
LXV.	Diesen liebenswürd'gen Jüngling . . .	120

		Seite
LXVI.	Mir träumt: ich bin der liebe Gott	121
LXVII.	Ich hab' Euch im besten Juli verlassen	123
LXVIII.	Von schönen Lippen fortgedrängt, getrieben	123
LXIX.	Wir fuhren allein im dunkeln	123
LXX.	Das weiss Gott, wo sich die tolle	124
LXXI.	Wie dunkle Träume stehen	124
LXXII.	Und bist du erst mein ehliches Weib	125
LXXIII.	An deinen schneeweissen Busen	125
LXXIV.	Es blasen die blauen Husaren	125
LXXV.	Habe auch, in jungen Jahren	126
LXXVI.	Bist du wirklich mir so feindlich	126
LXXVII.	Ach, die Augen sind es wieder	126
LXXVIII.	Selten habt Ihr mich verstanden	127
LXXIX.	Wie die Kastraten klagten	127
LXXX.	Auf den Wällen Salamankas	127
LXXXI.	Neben mir wohnt Don Henriques	128
LXXXII.	Kaum sahen wir uns, und an Augen und Stimme	129
LXXXIII.	Über die Berge steigt schon die Sonne	129
LXXXIV.	Zu Halle auf dem Markt	129
LXXXV.	Dämmernd liegt der Sommerabend	130
LXXXVI.	Nacht liegt auf den fremden Wegen	130
LXXXVII.	Der Tod, das ist die kühle Nacht	130
LXXXVIII.	„Sag', wo ist dein schönes Liebchen	131
	Götterdämmerung	131
	Ratcliff	133
	Donna Clara	137
	Almansor. I—III	140
	Die Wallfahrt nach Kevlaar. I—III	144

Aus der Harzreise. 1824.

	Vorspiel	147
I.	Berg-Idylle. I—III	148
II.	Der Hirtenknabe	154
III.	Auf dem Brocken	155
IV.	Die Ilse	156

Seite

Die Nordsee.

Erste Abteilung. 1825.

I. Huldigung 158
II. Abenddämmerung 159
III. Sonnenuntergang 160
IV. Die Nacht am Strande 162
V. Poseidon 164
VI. Erklärung 165
VII. Nachts in der Cajütte 166
VIII. Sturm 169
IX. Meeresstille 170
X. Seegespenst 171
XI. Reinigung 173
XII. Frieden 174

Zweite Abteilung. 1826.

I. Meergruss 177
II. Gewitter 179
III. Der Schiffbrüchige 180
IV. Sonnenuntergang 181
V. Der Gesang der Okeaniden 183
VI. Die Götter Griechenlands 185
VII. Fragen 188
VIII. Der Phönix 189
IX. Im Hafen 190
X. Epilog 192

Nachlese.

Liebeslieder.

Erste Abteilung.

I. Die weisse Blume 195
II. Minnegruss 196
III. Minneklage 196
IV. Sehnsucht 198
V. Wenn ich bey meiner Liebsten bin . . 198

VI. An Sie . . . . . .
VII. Schöne, helle, goldne Sterne . . . . .
VIII. Es schauen die Blumen alle . . . . .
IX. Jegliche Gestalt bekleidend . . . . .
X. Ich glaub' nicht an den Himmel . . .
XI. Ich dacht' an sie den ganzen Tag . .
XII. Es fasst mich wieder der alte Muth . .
XIII. Die Welt war mir nur eine Marterkammer
XIV. Die Wälder und Felder grünen . . .
XV. Wenn junge Herzen brechen . . . .

Zweite Abteilung.

I. Du Lilie meiner Liebe . . . . . .
II. Wir wollen jetzt Frieden machen . . .
III. In den Küssen welche Lüge . . . .
IV. Du sollst mich liebend umschliessen . .
V. Als Sie mich umschlang mit zärtlichem Pressen . . . . . .
VI. Himmlisch war's, wenn ich bezwang . .
VII. Hast du die Lippen mir wund geküsst .
VIII. Blamir' mich nicht, mein liebes Kind . .
IX. Ja, Freund, hier unter den Linden . .
X. Erinnerung . . . . . .
XI. Schöne, wirthschaftliche Dame . . . .
XII. O, mein genädiges Fräulein, erlaubt . .
XIII. Zu der Lauheit und der Flauheit . . .
XIV. Ich wollte meine Lieder . . . . . .

Vermischte Gedichte.

I. Wünnebergiade . . . . . .
Erster Gesang . . . . . .
Zweiter Gesang . . . . . .
II. Wenn die Stunde kommt, wo das Herz mir schwillt . . . . . .
III. Als ich ging nach Ottensen hin . . .
IV. Die Weihe . . . . . .
V. Sohn der Thorheit! träume immer . .

		Seite
VI.	Ahnung	220
VII.	Die Lehre	221
VIII.	Traum und Leben	221
IX.	Ständchen eines Mauren	222
X.	Steiget auf, Ihr alten Träume	223
XI.	Ich will mich im grünen Wald ergehn	224
XII.	Auf den Wolken ruht der Mond	224
XIII.	Eingehüllt in graue Wolken	225
XIV.	Seekrankheit	225
XV.	Lieben und Hassen, Hassen und Lieben	227
XVI.	Freundschaft, Liebe, Stein der Weisen	227
XVII.	Dass ich dich liebe, o Möpschen	228
XVIII.	Tag und Nacht hab' ich gedichtet	228
XIX.	Das Bild	228
XX.	Das projektirte Denkmal Goethe's in Frankfurt	228
XXI.	(An Edom!)	229
XXII.	Brich aus in lauten Klagen	229
XXIII.	Dresdener Poesie	230
XXIV.	Bamberg und Würzburg	230
XXV.	Burleskes Sonett	231
XXVI.	Ochse, deutscher Jüngling, endlich	231
XXVII.	Selig dämmernd, sonder Harm	232

An Personen.

I.	An Franz v. Z.	233
II.	Ich wohnte früher weit von hier	234
III.	Die Nacht auf dem Drachenfels	234
IV.	Oben auf dem Rolandseck	234
V.	An Friz von Beughem	235
VI.	An Friz St.	235
VII.	Der schlimmste Wurm: des Zweifels Dolchgedanken	236
VIII.	Zufrieden nicht mit Deinem Eigenthume	236
IX.	Bang hat der Pfaff sich in der Kirch verkrochen	237
X.	An J. B. R.	237

XI. An den Hofrath Georg S. in Göttingen .
XII. „Aucassin und Nicolette“ . . . . . .
XIII. An Maximilian Heine . . . . . .
XIV. Zueignung. An Salomon Heine . . .

Übersetzungen aus Lord Byrons Werken.

Manfred . . . . . .
Lord Byrons Lebewohl . . . . . .
An Inez . . . . . .
Gut' Nacht . . . . . .

uch der Lieder

[Vig

von

H. Heine.

Hamburg
bei Hoffmann und Campe.
1827.

Junge Leiden.

1817—1821.

Traumbilder.

I.

Mir träumte einst von wildem Minneglüh'n,
Von hübschen Locken, Myrten und Resede,
Von süßen Lippen und von bittrer Rede,
Von düft'rer Lieder düster'n Melodie'n.

Verblichen und verweht sind längst die Träume,
Verweht ist auch mein liebstes Traumgebild!
Geblieben ist mir nur was gluterfüllt
Ich einst gegossen hab' in weiche Reime.

Du bliebst, verwaistes Lied! Verweh' jetzt auch,
Und such' das Traumbild, das mir längst entschwunden,
Und grüße mir's, wenn du es aufgefunden, —
Dem luft'gen Schatten send' ich luft'gen Hauch.

II.

Ein langer Traum, gar fürchterlich
Und wundersam, erschreckte mich.
Noch schwebt mir vor manch graufig Bild,
Und stürmt und wogt im Busen wild.

Es war ein Garten wunderschön,
Da wollt' ich traulich mich ergehn;
Viel Blümlein meine Augen sahn,
Ich hatte meine Freude dran.

Es zwitscherten die Vögelein
Gar muntre Liebesmelodein;
Von Goldglanz schien die Sonn' umstr
Die Blümchen lustig bunt bemalt.

Süß Balsamduft aus Kräutern rinnt
Die Lüfte wehen lieb und lind;
Und alles schimmert, alles lacht,
Und zeigt mir freundlich seine Pracht.

[7] Und mitten in dem Blumenland
Ein klarer Marmorbronnen stand,
Da schaut ich eine schöne Maid,
Die emsig wusch ein weißes Kleid.

Die Wangen bleich, die Aeuglein mi
Ein wundersames Himmelsbild!
Und wie ich schau, die Maid ich fand
So fremd und doch so wohlbekannt.

Die schöne Maid beeilt sich sehr,
Sie summt ein seltsam Liedchen her:
Rinne, rinne Wasserlein,
Wasche, wasche Hemde rein!

Ich kam und näh'rte mich zu ihr,
Und lispelte: O sage mir,
Du wonnevolle, schöne Maid,
Wem höret dieses weiße Kleid?

Da sprach sie schnell: Sei bald berei
Ich wasche dir dein Todtenkleid!
Und wie sie dies gesprochen dar,
Auf einmal alles schwunden war. —

[8] Anstarrte mich ein wilder Wald;
Gar schauerlich war's drin und kalt.
Die Bäume ragten himmelan:
Ich stand und staunt', und sann und sann.

Vernehme dumpfen Wiederhall,
Wie ferner Aextenschläge Schall,
Und eil' in Busch und Wildniß fort,
Und komm' an einen freien Ort.

Inmitten in dem grünen Raum,
Da stand ein großer Eichenbaum,
Und sieh! die Maid ich wieder schaut,
Die emsig in den Eichstamm haut.

Und Schlag auf Schlag, und sonder Weil
Summt sie ein Lied und schwingt das Beil:
Eisen blink, Eisen blank,
Zimmre hurtig Eichenschrank!

Ich kam und näh'rte mich zu ihr,
Und lispelte: O sage mir,
Du wonnevolle Magedein,
Wem zimmerst du den Eichenschrein?

[9] Da sprach sie schnell: Die Zeit ist karg,
Ich zimmre dir den Todtensarg.
Und wie sie dies gesprochen dar,
Auf einmal alles schwunden war. —

Es lag so bleich, es lag so weit
Ringsum nur kahle, kahle Haid;
Ich wußte nicht, wie mir geschah,
Und heimlich schaurend stand ich da.

Und nun ich eben fürder schweif,
Gewahr' ich einen weißen Streif.
Ich eil' herzu, und eilt, und stand,
Und sieh! die schöne Maid ich fand!

Auf weiter Haid' stand weiße Maid,
Grub in die Erd mit Grabesscheit.
Kaum wagt' ich noch sie anzuschaun;
So mild und schön, und doch voll Graun.

Die schöne Maid beeilt sich sehr,
Sie summt ein seltsam Liedlein her:
Spaten, Spaten, scharf und breit,
Schaufle Grube tief und weit!

[10] Ich kam und näh'rte mich zu ihr,
Und lispelte: O sage mir,
Du wonnevolle, schöne Maid,
Was diese Grube hier bedeut'?

Da sprach sie schnell: Bereit dich hab',
Ich schaufle dir dein eignes Grab.
Und als so sprach die Wundermaid,
Da öffnet sich die Grube weit;

Und da ich in die Grube schaut',
Ein kalter Schauder mich durchgraut;
Und in die dunkle Mitternacht
Stürzt' ich hinein — und bin erwacht.

[11] III.

Im nächt'gen Traum hab' ich mich selbst geschaut
In schwarzem Galla-Frack und seidner Weste,
Manschetten an der Hand, als ging's zum Feste,
Und vor mir stand mein Liebchen süß und traut.

Ich beugte mich und sprach im Hofton: „Sind Sie
Ei, ei! so gratulir' ich, meine Beßte!" —
Doch fast die Kehle mir zusammenpreßte
Der langgezog'ne, vornehm kalte Laut.

Und bittre Thränen plötzlich sich ergossen
Aus Liebchens Augen, und in Thränenwogen
Ist mir das holde Bildniß fast zerflossen.

O süße Augen, fromme Liebessterne,
Obschon Ihr mir im Wachen oft gelogen,
Und auch im Traum, glaub' ich Euch dennoch gerne.

[12] IV.

Im Traum sah ich ein Männchen klein und putzig,
Das ging auf Stelzen, Schritte ellenweit,
Trug weiße Wäsche und ein feines Kleid,
Inwendig aber war es grob und schmutzig.

Inwendig war es jämmerlich, nichtsnutzig,
Jedoch von außen voller Würdigkeit;
Von der Courage sprach es lang und breit,
Und that sogar recht stutzig und recht trutzig.

„Und weist du, wer das ist? Komm her und schau'!"
So sprach der Traumgott, und er zeigt mir schlau
Die Bilderfluth in eines Spiegels Rahmen.

Vor einem Altar stand das Männchen da,
Mein Lieb daneben, beide sprachen: Ja!
Und tausend Teufel riefen lachend: Amen!

[13] V.

Was treibt und tobt mein tolles Blut?
Was flammt mein Herz in wilder Glut?
Es kocht mein Blut und zischt und gährt,
Und grimme Glut mein Herz verzehrt.

Das Blut ist toll, die Flamme wild,
Weil zu mir kam ein Traumgebild;
Es kam der finstre Sohn der Nacht,
Und hat mich keuchend fortgebracht.

Er bracht' mich in ein helles Haus,
Wo Fackelglanz und Harfenbraus;
Viel dumpfe Stimmen schollen drein;
Ich kam zum Saal, ich trat hinein.

Das war ein lustig Hochzeitfest;
Zu Tafel saßen froh die Gäst'.
Gar vornehm saß der Bräutgam da, —
O Weh! mein Lieb als Braut ich sah.

[14] Es war mein eignes Liebchen süß,
Die dort ein Mann sein Bräutchen hieß;
Dicht hinter'm Ehrenstuhl der Braut,
Da blieb ich stehn, gab keinen Laut.

Es rauscht Musik, — gar still stand ich;
Der Freudenlärm betrübte mich.
Der Bräutgam oft gar zärtlich blickt,
Die Braut erwiedert's hold, und nickt.

Der Bräutgam füllt den Becher fein,
Und trinkt daraus, und reicht gar fein
Der Braut ihn hin; sie lächelt Dank, —
O Weh! mein rothes Blut sie trank.

Die Braut ein hübsches Aepflein nahm,
Und reicht es hin dem Bräutigam.
Der nahm sein Messer, schnitt hinein, —
O Weh! das war das Herze mein.

Sie äugeln süß, sie äugeln lang,
Der Bräut'gam kühn die Braut umschlang,
Und küßt sie auf die Wangen roth, —
O Weh! mich küßt der kalte Tod.

[15] Wie Blei lag meine Zung' im Mun
Daß ich kein Wörtlein sprechen kunt.
Da rauscht es auf, der Tanz begann;
Das schmucke Brautpaar tanzt voran.

Und wie ich stand so leichenstumm,
Die Tänzer schweben flink herum; —
Zwei leise Wörtlein Bräut'gam spricht,
Die Braut wird roth, doch zürnt sie nicht.

Des Bräutgams Augen Funken sprüh'n;
Schön Bräutchens Wangen schamhaft glüh'n;
Sie schleichen fort in's Brautgemach;
Ich aber schleiche hintennach.

Ich schleich' einher, und zitt're sehr,
Rings um mich flammt ein Glutenmeer,
Die Erde unter mir erkracht, —
Da zuckt mein Herz, — und ich erwacht'.

VI.

Im süßen Traum, bei stiller Nacht,
Da kam zu mir, mit Zauberpracht,
Die lang ersehnte Liebste mein,
Und goß mir Glut in's Herz hinein.

Und wie ich schau', erglüh ich wild
Und wie ich schau, sie lächelt mild,
Und lächelt bis das Herz mir schwoll,
Und stürmisch kühn das Wort entquoll:

„Nimm hin, nimm alles was da mein,
Mein Liebstes will ich gern dir weih'n,
Dürft' ich dafür dein Buhle seyn,
Von Mitternacht bis Hahnenschrei'n."

Da staunt' mich an gar seltsamlich,
So lieb, so weh, und inniglich,
Und sprach zu mir die schöne Maid:
So gieb mir deine Seligkeit.

[17] „Mein Leben süß, mein junges Blut,
Gäb' ich, mit Freud und wohlgemut,
Für dich, O Mädchen engelgleich, —
Doch nimmermehr das Himmelreich."

Wohl brauſt hervor mein raſches Wort,
Doch blühet ſchöner immerfort,
Und immer ſpricht die ſchöne Maid:
O gieb mir deine Seligkeit!

Dumpf dröhnt dies Wort mir in's Gehör,
Und ſchleudert mir ein Glutenmeer
Wohl in den tiefſten Seelenraum;
Ich athme ſchwer, ich athme kaum. —

Das waren weiße Engelein,
Die glänzten hell im Roſenſchein;
Nun aber ſtürmte wild herauf
Ein gräulich ſchwarzer Koboldhauf'.

Die rangen mit den Engelein,
Und drängten fort die Engelein;
Und endlich auch die ſchwarze Schaar
In Nebelduft zerronnen war. —

[18] Ich aber wollt' in Luſt vergehn,
Ich hielt im Arm mein Liebchen ſchön;
Wie'n Rehlein ſüß umſchmiegt ſie mich,
Doch weint ſie auch recht bitterlich.

Feins Liebchen weint; ich weiß warum,
Und küß' ihr Roſenmündlein ſtumm —
„O ſtill', feins Lieb, die Thränenfluth,
Gieb her, feins Lieb nur Minneglut."

„Ergieb dich meiner Minneglut —"
Da plötzlich ſtarr't zu Eis mein Blut;
Laut bebet auf der Erde Grund,
Und öffnet gähnend ſeinen Schlund.

Und aus dem Abgrund ſchwarz und graus
Stieg wild die ſchwarze Schaar heraus.
Aus meinen Armen ſchwand feins Lieb;
Ich ganz alleine ſtehen blieb.

Da tanzt im Kreiſe wunderbar,
Um mich herum, die ſchwarze Schaar,
Und drängt heran, erfaßt mich bald,
Und gellend Hohngelächter ſchallt.

[19] Und immer enger wird der Kreis,
Und immer ſummt die Schauerweiſ':
Du gabeſt hin die Seligkeit,
Gehörſt uns nun in Ewigkeit!

[20] VII.

Nun haſt du das Kaufgeld, nun zögerſt du doch?
Blutfinſt'rer Geſell, was zögerſt du noch?
Schon ſitze ich harrend im Kämmerlein traut,
Und Mitternacht naht ſchon — es fehlt nur die Braut.

Viel ſchauernde Lüftchen vom Kirchhofe weh'n; —
Ihr Lüftchen, ey! habt Ihr mein Bräutchen geſehn?
Viel blaſſe Larven geſtalten ſich da,
Umknixen mich grinſend, und nicken: O ja!

Pack' aus, was bringſt du für Botſchafterei,
Du ſchwarzer Schlingel in Feuer-Livrei?
Die gnädige Herrſchaft meldet ſich an,
Gleich kommt ſie gefahren im Drachen-Geſpann.

Du herzlieb grau Männchen, was iſt dein Begehr?
Mein todter Magiſter, was treibet dich her?
Er ſchaut mich mit ſchweigend trübſeligem Blick,
Und ſchüttelt das Haupt und wandelt zurück.

[21] Was winſelt und wedelt mein zott'ger Geſell?
Was glimmert Schwarz-Katers Auge ſo hell?
Was heulen die Weiber mit fliegendem Haar?
Was lullt mir Frau Amme mein Wiegenlied gar?

Frau Amme bleib heut' mit dem Singsang zu Haus,
Das Eyapopeya ist lange schon aus;
Ich fei're ja heute mein Hochzeitfest —
Da schau mal, dort kommen schon zierliche Gäst'.

Da schau mal! — Ihr Herren, das nenn' ich galant,
Ihr tragt statt der Hüte die Köpf' in der Hand!
Ihr Zappelbein-Leutchen im Galgen-Ornat,
Der Wind ist still, warum kommt Ihr so spat?

Altbesenstiel-Mütterchen wackelt dort schon,
Ach segne mich Mütterchen, bin ja dein Sohn!
Da zittert der Mund im weißen Gesicht,
„In Ewigkeit Amen!" alt Mütterchen spricht.

Zwölf winddürre Musiker schlendern herein;
Blind Fiedelweib holpert wohl hintendrein.
Da schleppt der Hanswurst, in buntscheckigter Jack',
Den Todtengräber huckepack.

[22] Da tanzen zwölf Kloster-Jungfrauen herein,
Die schielende Kupplerin führet den Reih'n;
Da folgen zwölf lüsterne Pfäffelein schon,
Und pfeifen ein Schandlied im Kirchenton.

Herr Trödler, o schrei dir nicht blau das Gesicht,
Im Fegfeuer nützt mir dein Pelzröckel nicht;
Dort heizet man gratis Jahr aus, Jahr ein,
Statt mit Holz mit Fürsten- und Bettler-Gebein.

Die Blumen-Mädchen sind bucklig und krumm,
Und purzeln kopfüber im Zimmer herum.
Ihr Eulengesichter mit Heuschreckenbein,
Hei! laßt mir das Rippen-Geklapper nur seyn.

Die sämmtliche Höll' ist los fürwahr!
Und lärmet und schwärmet in wachsender Schaar;
Sogar der Verdammniß-Walzer erschallt —
Still! still! nun kommt mein fein's Liebchen auch bald.

Gesindel, sey still oder trolle dich fort!
Ich höre kaum selber mein leibliches Wort —
Ey, rasselt nicht eben ein Wagen vor?
Frau Köchin, wo bist du? schnell öffne das Thor.

[23] Willkommen, fein's Liebchen! wie geht's dir, mein Schatz?
Willkommen, Herr Pastor! ach, nehmen Sie Platz!
Herr Pastor mit Pferdefüßen und Schwanz,
Ich bin Eu'r Hochwürden Diensteigener ganz!

Lieb Bräutchen, was stehst du so stumm und bleich?
Der Herr Pastor schreitet zur Trauung sogleich;
Wohl zahl' ich ihm theure, bluttheure Gebühr,
Doch dich zu besitzen gilt's Kinderspiel mir.

Knie' nieder, süß Bräutchen, knie' hin mir zur Seit'!
Da knie't sie, da sinkt sie — o selige Freud'! —
Sie sinkt mir an's Herz, an die schwellende Brust —
Ich hielt sie umschlungen mit schauernder Lust.

Die Goldlockenwellen umspielten uns Beid',
An mein Herze pochte das Herze der Maid;
Sie pochten wohl beide vor Lust und vor Weh,
Und schwebten hinauf in die Himmelshöh'.

Die Herzlein schwammen im Freudensee,
Dort oben in Gottes heil'ger Höh';
Doch über den Häuptern viel Grausen sich regt,
Da hatte die Hölle die Hand gelegt.

[24] Das ist der finst're Sohn der Nacht,
Der hier den segnenden Priester macht;
Er murmelt die Formel aus blutigem Buch,
Sein Beten ist Lästern, sein Segnen ist Fluch.

Und es krächzet und zischet und heulet toll,
Wie Wogengebrause, wie Donnergeroll;
Da blitzet auf einmal ein bläuliches Licht —
„In Ewigkeit Amen!" Altmütterchen spricht.

[25] VIII.

Ich kam von meiner Herrin Haus,
Und wandelt' in Wahnsinn und Mitternachtgrau
Und als ich am Kirchhof vorüber geh'n will,
Da winken die Gräber ernst und still.

Da winkt's von des Spielmanns Leichenstein;
Das war der flimmernde Mondesschein.
Es lispelt: „Lieb Bruder, ich komme gleich!"
Da steigt's aus dem Grabe nebelbleich.

Der Spielmann war's, der entstiegen jetzt,
Und hoch auf den Leichenstein sich setzt;
In die Saiten der Zither greift er schnell,
Und singt dabei recht hohl und grell:

„Ey, kennt Ihr noch das alte Lied,
Das einst so wild die Brust durchglüht,
Ihr Saiten dumpf und trübe?
Die Engel die nennen es Himmelsfreud,
[26] Die Teufel die nennen es Höllenleid,
Die Menschen die nennen es: Liebe!"

Kaum tönte des letzten Wortes Schall,
Da thaten sich auf die Gräber all';
Viel Luftgestalten dringen hervor,
Umschweben den Spielmann und schrillen im Ch

Liebe! Liebe! deine Macht
Hat uns hier zu Bett gebracht,
Und die Augen zugemacht —
Ey, was ruf'st du in der Nacht?

So heult es verworren und ächzet und girr't,
Und brauset und sauset und krächzet und klirrt;
Und der tolle Schwarm den Spielmann umschw
Und der Spielmann wild in die Saiten greift:

Bravo, bravo, immer toll!
Seyd willkommen!
Habt vernommen,
Daß mein Zauberwort erscholl!
[27] Liegt man doch Jahr aus, Jahr ein,
Mäuschenstill im Kämmerlein;
Laßt uns heute lustig seyn!
Mit Vergunst —
Seht erst zu, sind wir allein? —
Narren waren wir im Leben,
Und mit toller Wuth ergeben
Einer tollen Liebesbrunst.
Kurzweil soll uns heut nicht fehlen,
Jeder soll hier treu erzählen:
Was ihn weiland hergebracht,
Wie gehetzt, wie zerfetzt
Ihn die tolle Liebesjagd!

Da hüpft aus dem Kreise, so leicht wie der Wind,
Ein mageres Wesen, das summend beginnt:

Ich war ein Schneider-Geselle,
Mit Nadel und mit Scheer;
Ich war so flink und schnelle,
Mit Nadel und mit Scheer.

Da kam die Meisters-Tochter,
Mit Nadel und mit Scheer;
Und hat mir's Herz durchstochen
Mit Nadel und mit Scheer.

[28] Da lachten die Geister im lustigen Chor;
Ein Zweiter trat still und ernst hervor:

Den Rinaldo Rinaldini,
Schinderhanno, Orlandini,
Und besonders Carlo Moor,
Nahm ich mir als Muster vor.

Auch verliebt — mit Ehr' zu melden
Hab' ich mich wie jene Helden,
Und das schönste Frauenbild
Spukte mir im Kopfe wild.

Und ich seufzte auch und girrte;
Und wenn Liebe mich verwirrte,
Steckt' ich meine Finger rasch
In des Herren Nachbars Tasch'.

Doch der Gassenvogt mir grollte,
Daß ich Sehnsuchtsthränen wollte
Trocknen mit dem Taschentuch,
Das mein Nachbar bei sich trug.

Und nach frommer Häscherssitte,
Nahm man still mich in die Mitte,
Und das Zuchthaus, heilig groß,
Schloß mir auf den Mutterschooß.

[29] Schwelgend süß in Liebessinnen
Saß ich dort bei'm Wollespinnen,
Bis Rinaldo's Schatten kam
Und die Seele mit sich nahm.

Da lachten die Geister im lustigen Chor;
Geschminkt und geputzt trat ein Dritter hervor

Ich war ein König der Bretter,
Und spielte im Liebhaberfach;
Und brüllte manch wildes: Ihr Götter!
Und seufzte manch zärtliches: Ach!

Den Mortimer spielt ich am besten,
Maria war immer so schön!
Doch trotz der natürlichsten Gesten —
Sie wollte mich nimmer verstehn.

Einst als ich verzweifelnd am Ende:
„Maria, du Heilige!“ rief,
Da nahm ich den Dolch nun behende —
Und stach mich ein bischen zu tief.

Da lachten die Geister im lustigen Chor;
Im weißen Flausch trat ein Vierter hervor:

[30] Vom Katheder schwatzte herab der Professer,
Er schwatzt', und ich schlief oft gut dabei ein;
Doch hätt's mir behaget noch tausend Mal besser
Bei seinem holdseligen Töchterlein.

Sie hatt' mir oft zärtlich am Fenster genicket,
Die Blume der Blumen, mein Lebenslicht!
Doch die Blume der Blumen ward endlich gepflücket
Vom dürren Philister, dem reichen Wicht.

Da flucht' ich den Weibern und reichen Halunken,
Und mischte mir Teufelskraut in den Wein —
Und hab' mit dem Tode Smollis getrunken,
Der sprach: Fiduzit, ich heiße Freund Hain!

Da lachten die Geister im lustigen Chor;
Einen Strick um den Hals trat ein Fünfter hervor:

Es prunkte und prahlte der Graf bei'm Wein
Mit dem Töchterchen fein und dem Edelgestein.
Was scheert mich, du Gräflein, dein Edelgestein,
Mir mundet weit besser dein Töchterlein.

Sie lagen wohl Beid' unter Riegel und Schloß,
Und der Graf besold'te viel Dienertroß:
[31] Was scheeren mich Diener und Riegel und Schloß:
Ich stieg getrost auf die Leitersproß.

An Liebchens Fensterlein klettr' ich getrost,
Da hör' ich's unten fluchen erbost:
„Fein sachte, mein Bübchen, muß auch dabei seyn,
Ich liebe ja auch die Edelgestein!“

So spöttelt der Graf und erfaßt mich ga
Und jauchzend umringt mich die Dienerschaa
„Zum Teufel, Gesindel! Ich bin ja kein D
Ich wollte nur stehlen mein trautes Lieb!“

Da half kein Gerede, da half kein Rath,
Da machte man hurtig die Stricke parat;
Wie die Sonne kam, da wundert sie sich,
Am lichten Galgen fand sie mich.

Da lachten die Geister im lustigen Chor;
Den Kopf in der Hand trat ein Sechster herv

Zum Waidwerk trieb mich Liebesharm,
Ich schlich umher, die Büchs' im Arm;
Da schnarrt es hohl vom Baum herab,
Der Rabe rief: Kopf-ab! Kopf-ab!

[32] O spürt' ich doch ein Täubchen aus,
Ich brächt' es meinem Lieb nach Haus!
So dacht' ich, und in Busch und Strauch
Späht rings umher mein Jäger-Aug'.

Was koset dort? was schnäbelt fein?
Zwei Turteltäubchen mögen's seyn.
Ich schleich' herbei — den Hahn gespannt
Sieh da! mein eig'nes Lieb ich fand.

Das war mein Täubchen, meine Braut,
Ein fremder Mann umarmt' sie traut;
Nun, alter Schütze, treffe gut —
Da lag der fremde Mann im Blut.

Bald d'rauf ein Zug mit Henkersfrohn –
Ich selbst dabei als Hauptperson —
Den Wald durchzog. Vom Baum herab
Der Rabe rief: Kopf-ab! Kopf-ab!

Da lachten die Geister im lustigen Chor,
Dann trat der Spielmann selber hervor:

Ich hab' mal ein Liedchen gesungen,
Das schöne Lied ist aus;
[33] Wenn das Herz im Leibe zersprungen,
Dann gehen die Lieder nach Haus!

Und das tolle Gelächter sich doppelt erhebt,
Und die bleiche Schaar im Kreise schwebt;
Vom Kirchthurm scholl jetzt „Eins" herab,
Da stürzten die Geister sich heulend in's Grab.

IX.

Ich lag und schlief, und schlief recht mild,
Verscheucht war Gram und Leid;
Da kam zu mir ein Traumgebild,
Die allerschönste Maid.

Sie war wie Marmelstein so bleich,
Und heimlich wunderbar;
Im Auge schwamm es perlengleich,
Gar seltsam wallt' ihr Haar.

Und leise, leise sich bewegt
Die marmorblasse Maid,
Und auf mein Ruhebett sich legt
Die marmorblasse Maid.

Wild küßt sie und umschlingt sie mich,
Die Brust so weiß wie Schnee
Bedeckt mich lieb und inniglich, —
Mir war so wohl, so weh.

Wie bebt, wie pocht mein Herz vor Lust,
Und zuckt und brennet heiß?
Nicht bebt, nicht pocht der Schönen Brust,
Die ist so kalt wie Eis.

[35] „Nicht bebt, nicht pocht wohl mein
Die ist wie Eis so kalt;
Doch kenn' auch ich der Liebe Lust,
Der Liebe Allgewalt.

Mir blüht kein Roth auf Mund und B
Mein Herz durchströmt kein Blut;
Doch sträube dich nicht schauernd bang,
Ich bin dir hold und gut."

Und wilder noch umschlang sie mich,
Und that mir fast ein Leid;
Da kräht der Hahn — und stumm entwi
Die marmorblasse Maid.

[36] X.

Da hab' ich viel' blasse Leichen
Beschworen mit Wortesmacht;
Die wollen nun nicht mehr weichen
Zurück in die alte Nacht.

Das zähmende Sprüchlein vom Meis
Vergaß ich vor Schauer und Graus,
Nun zieh'n die eig'nen Geister
Mich selber in's neblichte Haus.

Laßt ab, Ihr finstre Dämonen,
Laßt ab, und drängt mich nicht!
Noch manche Freude mag wohnen
Hier oben im Rosenlicht.

Ich muß ja immer streben
Nach der Blume wunderhold;
Was bedeutet' mein ganzes Leben,
Wenn ich sie nicht lieben gesollt?

[37] Ich möcht sie nur einmahl umfangen,
Und pressen an glühender Brust!
Nur einmahl die Lippen und Wangen
Zerküssen mit Wahnsinnlust!

Nur einmahl aus ihrem Munde
Möcht' ich hören ein [illegible]t, —
Alsdann wollt' ich f[illegible] Stunde
Euch, Geister, zum f[illegible]n.

Die Geister haben [illegible]mmen,
Und nicken grausiglic[illegible]
Feins Liebchen, nun [illegible]ekommen; —
Feins Liebchen, liebs[illegible]?

[38] **Lieder.**

I.

Morgens steh ich auf und frage:
Kommt feins Liebchen heut?
Abends sink' ich hin und klage:
Ausblieb sie auch heut.

In der Nacht mit meinem Kummer
Lieg ich schlaflos, wach;
Träumend, wie im halben Schlummer,
Wandle ich bey Tag.

[39] II.

Es treibt mich hin, es treibt mich her!
Nach wenigen Stunden dann soll ich sie scha
Sie selber, die schönste der schönen Jungfrau
Du altes Herz, was pochst du so sehr?

Die Stunden sind aber ein faules Volk,
Schleppen sich behaglich träge,
Schleichen gähnend ihre Wege.
Tummle dich, du faules Volk!

Tobende Eile mich treibend erfaßt.
Aber wohl niemals liebten die Horen!
Heimlich im grausamen Bunde verschworen,
Spotten sie böslich der Liebenden Hast.

III.

Ich wandelte unter den Bäumen
Mit meinem Gram allein;
Da kam das alte Träumen,
Und schlich mir in's Herz hinein.

Wer hat Euch dies Wörtlein gelehret,
Ihr Vöglein in luft'ger Höh?
Schweigt still, wenn mein Herz es höret,
Dann thut es noch einmahl so weh.

"Es kam ein Jungfräulein gegangen,
Die sang es immerfort,
Da haben wir Vöglein gefangen
Das hübsche, goldene Wort."

Das sollt Ihr mir nicht mehr erzählen,
Ihr Vöglein wunderschlau!
Ihr wollt meinen Kummer mir stehlen,
Ich aber niemand trau'.

IV.

Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein;
Ach, hörst du, wie's pochet im Kämmerlein?
Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,
Der zimmert mir einen Todtensarg.

Es hämmert und klopfet bei Tag und bei Nacht;
's hat mich schon lang um den Schlaf gebracht.
Ach! sputet euch, Meister Zimmermann,
Damit ich endlich schlafen kann.

V.

Schöne Wiege meiner Leiden,
Schönes Grabmahl meiner Ruh,
Schöne Stadt ich muß dich meiden, —
Lebe wohl! ruf' ich dir zu.

Lebe wohl, du heilge Schwelle,
Wo da wandelt Liebchen traut;
Lebe wohl, du heilge Stelle,
Wo ich sie zuerst geschaut.

Hätt' ich dich doch nie gesehen,
Schöne Herzenskönigin!
Nimmer wär es dann geschehen,
Daß ich jetzt so elend bin.

Nie wollt' ich dein Herze rühren,
Liebe hab' ich nie erfleht;
Nur ein stilles Leben führen
Wollt' ich, wo dein Odem weht.

[43] Doch du drängst mich selbst von
Bittre Worte spricht dein Mund;
Wahnsinn wühlt in meinen Sinnen,
Und mein Herz ist krank und wund.

Und die Glieder matt und träge
Schlepp' ich fort am Wanderstab,
Bis mein müdes Haupt ich lege
Ferne in ein kühles Grab.

[44] VI.

Warte, warte, wilder Schiffmann,
Gleich folg' ich zum Hafen dir;
Von zwei Jungfraun nehm' ich Abschie
Von Europa und von Ihr.

Blutquell, rinn' aus meinen Augen,
Blutquell, brich aus meinem Leib,
Daß ich mit dem heißen Blute,
Meine Schmerzen niederschreib'.

Ey, mein Lieb, warum just heute
Schauderst du mein Blut zu sehn?
Sahst mich bleich und herzeblutend
Jahrelang ja vor dir stehn!

Kennst du noch das alte Liedchen
Von der Schlang im Paradies,
Die durch schlimme Apfelgabe
Unsern Ahn in's Elend stieß?

[45] Alles Unheil brachten Aepfel!
Eva bracht' damit den Tod,
Eris brachte Trojas Flammen,
Du bracht'st beides, Flamm' und Tod.

VII.

Berg' und Burgen schau'n herunter
In den spiegelhellen Rhein,
Und mein Schiffchen segelt munter,
Rings umglänzt von Sonnenschein.

Ruhig seh' ich zu dem Spiele
Goldner Wellen, kraus bewegt;
Still erwachen die Gefühle,
Die ich tief im Busen hegt'.

Freundlich grüßend und verheißend
Lockt hinab des Stromes Pracht;
Doch ich kenn' ihn, oben gleißend,
Birgt sein Inn'res Tod und Nacht.

Oben Lust, im Busen Tücken,
Strom, du bist der Liebsten Bild;
Die kann auch so freundlich nicken,
Lächelt auch so fromm und mild.

Doch wer solchem Lächeln glaubet,
Und sein Lebensglück drin sucht,
Dem wird jedes Glück geraubet,
Und sein Leben ist verflucht.

[47] VIII.

Anfangs wollt' ich fast verzagen,
Und ich glaubt' ich trüg' es nie;
Und ich hab' es doch getragen, —
Aber frag' mich nur nicht wie?

[48] IX.

Mit Myrten und Rosen, lieblich und hold,
Mit duft'gen Zypressen und Flittergold,
Möcht' ich zieren dies Buch wie 'nen Todtenschrein,
Und sargen meine Lieder hinein.

O könnt' ich die Liebe sargen hinzu!
Am Grabe der Liebe wächst Blümlein der Ruh,
Da blüht es hervor, da pflückt man es ab, —
Doch mir blüht's nur, wenn ich selber im Grab.

Hier sind nun die Lieder, die einst so wild,
Wie ein Lavastrom dem Glutberg entquillt,
Hervorgestürzt aus dem tiefsten Gemüth,
Und rings viel blitzende Funken versprüh't!

Nun liegen sie stumm und todtengleich,
Nun starren sie kalt und nebelbleich,
Doch auf's neu' die alte Glut sie belebt,
Wenn der Liebe Geist einst über sie schwebt.

[49] Und es wird mir im Herzen viel Ahnung laut:
Der Liebe Geist einst über sie thaut;
Einst kommt dies Buch in deine Hand,
Süß Lieb im fernen Norderland.

Dann löst sich des Liedes Zauberbann,
Die blassen Buchstaben schaun dich an,
Sie schauen dir flehend in's schöne Aug',
Und flüstern mit Wehmuth und Liebeshauch.

[50]

Romanzen.

I.

Der Traurige.

Allen thut es weh im Herzen,
Die den bleichen Knaben sehn,
Dem die Leiden, dem die Schmerzen
Auf's Gesicht geschrieben stehn.

Mitleidvolle Lüfte fächeln
Kühlung seiner heißen Stirn;
Labung möcht in's Herz ihm lächeln
Manche sonst so spröde Dirn'.

Aus dem wilden Lärm der Städter
Flüchtet er sich nach dem Wald.
Lustig rauschen dort die Blätter,
Luft'ger Vogelsang erschallt.

Doch der Sang verstummet balde,
Traurig rauschet Baum und Blatt,
Wenn der Traurige dem Walde
Langsam sich genähert hat.

[51]

II.

Die Bergstimm.

Ein Reuter durch das Bergthal zieht,
Im traurig stillen Trab':
Ach! zieh' ich jetzt wohl in Liebchens Arm,
Oder zieh' ich in's dunkle Grab?
Die Bergstimm Antwort gab:
In's dunkle Grab!

Und weiter reutet der Reutersmann,
Und seufzet schwer dazu:
So zieh' ich denn hin in's Grab so früh, —
Wohlan im Grab ist Ruh.
Die Stimme sprach dazu:
Im Grab ist Ruh!

Dem Reutersmann eine Thräne rollt
Von der Wange bleich und kummervoll:
Und ist nur im Grabe die Ruhe für mich, —
So ist mir im Grabe wohl.
Die Stimm' erwiedert hohl:
Im Grabe wohl!

[52]

III.

Die Brüder.

Oben auf der Bergesspitze
Liegt das Schloß in Nacht gehüllt;
Doch im Thale leuchten Blitze,
Helle Schwerter klirren wild.

'S sind zwey Brüder, die dort fechten
Grimmen Zweykampf, muthentbrannt.
Sprich, warum die Brüder rechten
Mit dem Schwerte in der Hand?

Gräfin Laura's Augenfunken
Zündeten den Brüderstreit;
Beide glühen liebestrunken
Für die adlig holde Maid.

Welchem aber von den beiden
Wendet sich ihr Herze zu?
Kein Ergrübeln kann's entscheiden, —
Schwert heraus, entscheide du.

[53] Und sie fechten kühn verwegen,
Hieb auf Hiebe niederkracht's.
Hütet Euch, Ihr wilden Degen,
Grausig Blendwerk schleichet Nachts.

Wehe! Wehe! blut'ge Brüder!
Wehe! Wehe! blut'ges Thal!
Beide Kämpfer stürzen nieder,
Einer in des andern Stahl. —

Viel Jahrhunderte verwehen,
Viel Geschlechter deckt das Grab;
Traurig von des Berges Höhen
Schaut das öde Schloß herab.

Aber Nachts, im Thalesgrunde,
Wandelt's heimlich, wunderbar,
Wenn da kommt die zwölfte Stunde,
Kämpfet dort das Brüderpaar.

[54]

IV.

Der arme Peter.

1.

Der Hans und die Grete tanzen herum,
Und jauchzen vor lauter Freude.
Der Peter steht so still und stumm,
Und ist so blaß wie Kreide.

Der Hans und die Grete sind Bräut'gam und Braut,
Und blitzen im Hochzeitgeschmeide.
Der arme Peter die Nägel kau't
Und geht im Werkeltagskleide.

Der Peter spricht leise vor sich her,
Und schaut betrübet auf beide:
Ach! wenn ich nicht gar zu vernünftig wär',
Ich thät' mir was zu leide.

[55] 2.

„In meiner Bruſt da ſitzt ein Weh,
Das will die Bruſt zerſprengen;
Und wo ich ſteh' und wo ich geh',
Will's mich von hinnen drängen.

Es treibt mich nach der Liebſten Näh',
Als könnt's die Grete heilen;
Doch wenn ich der in's Auge ſeh',
Muß ich von hinnen eilen.

Ich ſteig' hinauf des Berges Höh',
Dort iſt man doch alleine;
Und wenn ich ſtill dort oben ſteh',
Dann ſteh' ich ſtill und weine."

[56] 3.

Der arme Peter wankt vorbey,
Gar langſam, leichenblaß und ſcheu.
Es bleiben faſt, wenn ſie ihn ſehn,
Die Leute auf der Straße ſtehn.

Die Mädchen flüſtern ſich in's Ohr:
„Der ſtieg wohl aus dem Grab' hervor.
Ach nein, Ihr' lieben Jungfräulein,
Der legt ſich erſt in's Grab hinein.

Er hat verloren ſeinen Schatz,
Drum iſt das Grab der beſte Platz,
Wo er am beſten liegen mag,
Und ſchlafen bis zum jüngſten Tag.

[57] V.

Lied des gefangenen Räubers.

Als meine Großmutter die Liſe behext,
Da wollten die Leut ſie verbrennen.
Schon hatte der Amtmann viel Dinte ver
Doch wollte ſie nicht bekennen.

Und als man sie in den Kessel schob,
Da schrie sie Mord und Wehe;
Und als sich der schwarze Qualm erhob,
Da flog sie als Rab' in die Höhe.

Mein schwarzes, gefiedertes Großmütterlein!
O komm' mich im Thurme besuchen,
Komm fliege geschwinde durch's Gitter herein,
Und bringe mir Käse und Kuchen.

Mein schwarzes, gefiedertes Großmütterlein!
O möchtest du nur sorgen,
Daß die Muhme nicht auspickt die Augen mein,
Wenn ich luftig schwebe morgen.

VI.

Die Grenadier.

Nach Frankreich zogen zwey Grenadier',
Die waren in Rußland gefangen.
Und als sie kamen in's deutsche Quartier,
Sie ließen die Köpfe hangen.

Da hörten sie beide die traurige Mähr:
Daß Frankreich verloren gegangen,
Besiegt und zerschlagen das tapfere Heer, —
Und der Kaiser, der Kaiser gefangen.

Da weinten zusammen die Grenadier'
Wohl ob der kläglichen Kunde.
Der Eine sprach: Wie weh wird mir,
Wie brennt meine alte Wunde.

Der Andre sprach: das Lied ist aus,
Auch ich möcht mit dir sterben,
Doch hab' ich Weib und Kind zu Haus,
Die ohne mich verderben.

[59] Was scheert mich Weib, was sche
Ich trage weit beſſ'res Verlangen;
Laß ſie betteln gehn, wenn ſie hungrig ſi
Mein Kaiſer, mein Kaiſer gefangen!

Gewähr' mir Bruder eine Bitt':
Wenn ich jetzt ſterben werde,
So nimm meine Leiche nach Frankreich m
Begrab' mich in Frankreichs Erde.

Das Ehrenkreuz am rothen Band
Sollſt du auf's Herz mir legen;
Die Flinte gieb mir in die Hand,
Und gürt' mir um den Degen.

So will ich liegen und horchen ſtill,
Wie eine Schildwacht, im Grabe,
Bis einſt ich höre Kanonengebrüll,
Und wiehernder Roſſe Getrabe.

Dann reitet mein Kaiſer wohl über m
Viel Schwerter klirren und blitzen;
Dann ſteig' ich gewaffnet hervor aus den
Den Kaiſer, den Kaiſer zu ſchützen.

[60]

VII.

Die Botſchaft.

Mein Knecht! ſteh auf und ſattle ſchn
Und wirf dich auf dein Roß,
Und jage raſch, durch Wald und Feld,
Nach König Dunkans Schloß.

Dort ſchleiche in den Stall, und wart
Bis dich der Stallbub ſchaut.
Den forſch' mir aus: Sprich, welche iſt
Von Dunkans Töchtern Braut?

Und spricht der Bub: „Die Braune ist's"
So bring mir schnell die Mähr.
Doch spricht der Bub: „Die blonde ist's"
So eile nicht so sehr.

Dann geh' zum Meister Seiler hin,
Und kauf' mir einen Strick,
Und reite langsam, sprich kein Wort,
Und bring mir den zurück.

[61] VIII.

Die Heimführung.

Ich geh' nicht allein, mein feines Lieb,
Du mußt mit mir wandern
Nach der lieben, alten, schaurigen Klause,
In dem trüben, kalten, traurigen Hause,
Wo meine Mutter am Eingang kau'rt,
Und auf des Sohnes Heimkehr lau'rt.

„Laß ab von mir, du finstrer Mann!
Wer hat dich gerufen?
Dein Odem glüht, deine Hand ist Eis,
Dein Auge sprüht, deine Wang' ist weiß;
Ich aber will mich lustig freu'n
An Rosenduft und Sonnenschein."

Laß duften die Rosen, laß scheinen die Sonn',
Mein süßes Liebchen!
Hüll' ein dich im weiten, weißwallenden Schleyer,
Spiel fein auf den Saiten der schallenden Leyer,
Und singe ein Hochzeitlied dabey;
Der Nachtwind pfeift die Melodey.

[62] IX.

Die Romanze vom Rodrigo.

Donna Klara, Donna Klara!
Heißgeliebte langer Jahre,
Hast beschlossen mein Verderben,
Hast's beschlossen ohn' Erbarmen.

Donna Klara, Donna Klara!
Ist doch süß die Lebensgabe.
Aber unten ist es grausig,
In dem finstern kalten Grabe.

Donna Klara! freu' dich immer,
Morgen schon am Hochaltare
Wird Fernand dich Weib begrüßen:
Willst mich auch zur Hochzeit laden? —

Don Rodrigo, Don Rodrigo!
Deine Worte treffen bitter;
Aber Vater drohet strenge,
Nichtig ist der Tochter Wille.

[63] Don Rodrigo, Don Rodrigo!
Laß doch fahren die Betrübniß.
Mädchen giebt es viel auf Erden,
Aber uns hat Gott geschieden.

Don Rodrigo, kühner Ritter,
Sollst nun auch dich selbst besiegen,
Sollst auf meine Hochzeit kommen:
Deine theure Klara bittet! —

Donna Klara, Donna Klara!
Ja ich schwör' es, ja ich komme,
Will mit dir den Reihen tanzen,
Gute Nacht, ich komme morgen! —

Gute Nacht! — Das Fenster klirrte
Seufzend stand Rodrigo unten,
Stand noch lange wie versteinert;
Endlich schwand er fort im Dunkel.

Endlich auch nach langem Ringen
Muß die Nacht dem Tage weichen.
Wie ein bunter Blumengarten
Lag Toledo ausgebreitet.

[64] Prachtgebäude und Paläste
Schimmern hell im Glanz der Sonne,
Und der Kirchen hohe Kuppeln
Leuchten stattlich wie vergoldet.

Dumpfig und wie Bienensummen
Alle Feierglocken läuten,
Und entsteigen Betgesänge
Aus den frommen Gotteshäusern.

Aber dorten, siehe! siehe!
Dorten aus der Marktkapelle
Bunte Volksmenge strömet,
Im Gewimmel und Gedränge:

Blanke Ritter, schmucke Frauen,
Festlich blinkend Hofgesinde.
Und die Orgel ferne rauschet,
Und die Glocken läuten immer.

Doch mit Ehrfurcht ausgewichen
Schreitet stolz das junge Ehpaar,
Donna Klara, schwarz verschleiert,
Don Fernando, waffenglänzend.

[65] Tausend Augen sind gerichtet,
Tausend Stimmen Freude rufen:
Heil, Kastiliens Mädchensonne,
Und Kastiliens Ritterblume!

Bis an Bräutigams Palastthor
Wälzet sich das Volksgewühle,
Dort gefeiert wird die Hochzeit,
Prunkhaft und nach alter Sitte.

Ritterspiel und frohe Tafel
Wechseln unter lautem Jubel;
Wie im Rausche flohn die Stunden,
Bis die Nacht herabgesunken.

Und zum Tanze sich versammeln
Dort im Saal die Hochzeitgäste.
Alle funkeln buntbeleuchtet
Von der Kerzen Lichterheere.

Bräut'gam, wie ein Feuerkönig,
Stralt im goldnen Purpurmantel;
Klara, wie die Rose blühend,
Folgt im weißen Brautgewande.

[66] Auf erhabne Ehrensitze,
Rings von Dienerschaft umwoget,
Ließen beide drob sich nieder,
Tauschten süße Liebesworte.

Und im Saale dumpfes Brausen
Von der krausbewegten Menge;
Und es wirbelten die Pauken,
Und erschmettern die Trompeten.

Doch warum, o schöne Herrin,
Sind geheftet deine Blicke
Dorthin nach der Saalesecke?
So verwundert sprach der Ritter.

Siehst du denn nicht, Hochgebieter,
Dort den Mann im schwarzen Mante
Und der Ritter huldig lächelt:
Ist ja nur ein blasser Schatten.

Doch es nähert sich der Schatten,
Und es war ein Mann im Mantel,
Und Rodrigo nun erkennend,
Grüßt ihn Klara glutbefangen.

[67] Und der Tanz hat schon begonnen,
Munter sich die Tänzer drehen,
Und es zitterte der Boden
Von dem rauschenden Getöse.

Wahrlich gerne, Don Rodrigo,
Will ich dir zum Tanze folgen,
Aber so im schwarzen Mantel
Hättest du nicht kommen sollen.

Don Rodrigo starret finster,
Wild umschlang er schon die Holde:
Sprachest ja, ich sollte kommen!
Hallen dumpfig seine Worte.

Und im dichtsten Tanzgetümmel
Drängten sich die beiden Tänzer;
Und es donnerten die Pauken,
Und erschmettern die Trompeten.

Sind ja schneeweiß deine Wangen!
Heimlich schaudernd Klara flüstert. —
Sprachest ja, ich sollte kommen!
Schnarret hohl die heisre Stimme.

[68] Und im Saal die Kerzen blinzeln
Durch das fluthende Gedränge,
Und es wirbelten die Pauken,
Und erschmettern die Trompeten.

Sind ja eiskalt deine Hände!
Flüstert Klara, krampfig zuckend. —
Sprachest ja, ich sollte kommen! —
Und sie treiben rasch hinunter.

Laß mich, laß mich, Don Rodrigo!
Leichenhauch ist ja dein Odem. —
Don Rodrigos grause Worte
Schallen schaurig im Gewoge.

Und der Boden glühend rauchte,
Lustig fiedelten die Geigen;
Wie ein tolles Zauberweben
Schwindelt Alles im Gekreisel.

Laß mich, laß mich, Don Rodrigo!
Klara ächzt und fleht und wimmert. —
Spracheſt ja, ich sollte kommen?
Grinset immer Don Rodrigo.

[69] Nun so geh in Gottes Namen!
Klara sprach's mit fester Stimme,
Und dies Wort war kaum entfahren,
Und verschwunden war Rodrigo. —

Klara starret. Ihre Sinne
Kaltumflirret, nachtumwoben;
Ohnmacht hat das lichte Bildniß
In ihr dunkles Reich gezogen.

Endlich weicht der Nebelschlummer,
Endlich schlug sie auf die Wimper.
Aber Staunen wollt' auf's Neue
Ihre schönen Augen schließen;

Denn sie saß noch wie zu Anfang,
War auch nicht vom Sitz gewichen,
Saß noch an des Bräut'gams Seite.
Und der Ritter sorgsam bittet:

Sprich, was bleichen deine Wangen?
Sprich, was wird dein Aug' so dunkel? —
Und Rodrigo — — — schaudert Klara,
Und Entsetzen lähmt die Zunge.

[70] Aber tiefe, ernste Falten
Lagern sich auf Bräut'gams Stirne:
Herrin, forsch' nicht blut'ge Kunde,
Heute Mittag starb Rodrigo!

X.

Belsatzar.

Die Mitternacht zog näher schon;
In stummer Ruh lag Babilon.

Nur oben, in des Königs Schloß,
Da flackert's, da lärmt des Königs Troß,

Dort oben, in dem Königssaal,
Belsatzar hielt sein Königsmahl.

Die Knechte saßen in schimmernden Reih'n,
Und leerten die Becher mit funkelndem Wein.

Es klirrten die Becher, es jauchzten die Knecht';
So klang es dem störrigen Könige recht.

Des Königs Wangen leuchten Glut;
Im Wein erwuchs ihm kecker Muth.

Und blindlings reißt der Muth ihn fort;
Und er lästert die Gottheit mit sündigem Wort.

Und er brüstet sich frech, und lästert wild;
Die Knechtenschaar ihm Beifall brüllt.

[72] Der König rief mit stolzem Blick;
Der Diener eilt und kehrt zurück.

Er trug viel gülden Geräth auf dem Haupt;
Das war aus dem Tempel Jehovas geraubt.

Und der König ergriff mit frevler Hand
Einen heiligen Becher gefüllt bis am Rand'.

Und er leert ihn hastig bis auf den Grund
Und rufet laut mit schäumendem Mund:

Jehovah! dir künd' ich auf ewig Hohn,
Ich bin der König von Babilon!

Doch kaum dies grause Wort verklang,
Dem König ward's heimlich im Busen bang.

Das gellende Lachen verstummte zumahl;
Es wurde leichenstill im Saal.

Und sieh! und sieh! an weißer Wand
Da kam's hervor wie Menschenhand;

Und schrieb, und schrieb an weißer Wand
Eine leuchtende Flammenschrift, und schwand.

Der König stieren Blicks da saß,
Mit schlotternden Knien und todtenblaß.

[73] Die Knechtenschaar saß kalt durchgraut,
Und saß gar still, gab keinen Laut.

Die Magier kamen, doch keiner verstand
Zu deuten die Schrift an Saaleswand.

Belsatzar ward aber in selbiger Nacht
Von seinen Knechten umgebracht.

XI.

[74] **Die Minnesänger.**

Zu dem Wettgesange reiten
Minnesänger jetzt herbei;
Ey, das giebt ein seltsam Streiten,
Ein gar herrliches Turney.

Phantasie, die schäumend wilde,
Ist des Minnesängers Pferd,
Und die Kunst dient ihm zum Schilde,
Und das Wort das ist sein Schwerdt.

Hübsche Damen schauen munter
Vom beteppichten Balcon,
Doch die Rechte ist nicht drunter,
Mit des Sieges Myrthenkron'.

And're Leute, die da springen
In die Schranken, sind gesund;
Aber Minnesänger bringen
Dort schon mit die Todeswund'.

[75] Und wem dort am besten dringen
Liedes Blutström' aus der Brust,
Der wird's beste Lob erringen,
Und sein Weh giebt Andern Lust.

[76]

XII.

Die Fensterschau.

Der bleiche Heinrich ging vorbey,
Schön Hedwig lag am Fenster.
Sie sprach halblaut: Gott steh mir bey,
Der unten schaut bleich wie Gespenster!

Der unten erhub sein Aug in die Höh',
Hinschmachtend nach Hedewigs Fenster.
Schön Hedwig ergriff es wie Liebesweh,
Auch sie ward bleich wie Gespenster.

Schön Hedwig stand nun mit Liebesharm
Alltäglich lauernd am Fenster.
Bald aber lag sie in Heinrichs Arm,
Allnächtlich zur Zeit der Gespenster.

[77]

XIII.

Der wunde Ritter.

Ich weiß eine alte Kunde,
Die hallet dumpf und trüb';
Ein Ritter lag liebeswunde,
Doch treulos ist sein Lieb.

Als treulos muß er verachten
Die eigne Geliebte sein,
Als schimpflich muß er betrachten
Die eigne Liebespein.

Er möcht' in die Schranken reiten
Und rufen die Ritter zum Streit:
Der mag sich zum Kampfe bereiten,
Wer mein Lieb eines Makels zeih't!

Da würden wohl Alle schweigen,
Nur nicht sein eigener Schmerz;
Da müßt' er die Lanze neigen
Wider's eigne klagende Herz.

Er möchte mit eignem Blute
Abwaschen den Fleck seines Liebs;
Mit dem eignen Himmelsgute
Möcht' er sühnen die Schuld seines

Am liebsten möcht' er liegen
Mit Liebchen im Todtenschrein,
An's kalte Lieb sich schmiegen;
Der Tod macht alle rein.

[78]

XIV.

Des Knaben Wasserfahrt.

Ich stand am Mastbaum angelehn
Und zählte jede Welle;
Ade! mein schönes Vaterland,
Mein Schiffchen segelt schnelle!

Ich kam schön Liebchens Haus vorbey,
Die Fensterscheiben blinken;
Ich guck' mir fast die Augen aus,
Doch will mir niemand winken.

Ihr Thränen, bleibt mir aus dem Aug',
Daß ich nicht dunkel sehe.
Mein krankes Herze, breche nicht
Vor allzugroßem Wehe.

Stolziere nicht du falsche Maid,
Ich will's meiner Mutter sagen;
Wenn meine Mutter mich weinen sieht,
Dann brauch' ich nicht lange zu klagen.

Meine Mutter singt mir ein Wiegenlied vor,
Bis ich schlafe und erbleiche;
Doch dich schleppt sie Nachts bey den Haaren herbey,
Und zeigt dir meine Leiche.

XV.

Das Liedchen von der Reue.

Herr Ulrich reutet im grünen Wald,
Die Blätter lustig rauschen.
Da sieht er ein Mägdlein von holder Gestalt
Durch Baumeszweige lauschen.

Der Junker sprach: Wohl kenne ich
Dies blühende, glühende Bildniß,
Verlockend stets umschwebt es mich
In Volksgewühl und Wildniß.

Zwei Röslein sind die Lippen dort
Die lieblichen, die frischen;
Doch manches häßlich bittre Wort
Schleicht tückisch oft dazwischen.

Drum gleicht dies Mündlein gar gerne
Den hübschen Rosenbüschen,
Wo gift'ge Schlangen wunderschlau
Im dunkeln Laube zischen.

[80] Dort jenes Grübchen wunderlieb
In wunderlieben Wangen,
Das ist die Grube, worin mich trieb
Wahnsinniges Verlangen.

Dort seh ich ein schönes Lockenhaar
Vom schönsten Köpfchen hangen;
Das sind die Netze wunderbar,
Womit mich der Böse gefangen.

Und jenes blaue Auge dort,
So klar wie stille Welle,
Das hielt ich für des Himmels Pfort',
Doch war's die Pforte der Hölle. —

Herr Ulrich reutet weiter im Wald,
Die Blätter rauschen schaurig.
Da sieht er von fern eine zweite Gestalt,
Die ist so bleich, so traurig.

Der Junker sprach: O Mutter dort,
Die mich so mütterlich liebte,
Der ich mit bösem Thun und Wort
Das Leben bitterlich trübte!

[81] O, könnt' ich dir trocknen die Ä
Mit der Glut von meinen Schmerzen!
O, könnt' ich dir röthen die Wangen bl
Mit dem Blut aus meinem Herzen! —

Und weiter reutet Herr Ulerich,
Im Wald beginnt es zu düstern;
Viel eigne Stimmen regen sich,
Die Abendwinde flüstern.

Der Junker hört die Worte fein
Gar vielfach wiederklingen.
Das thaten die spöttischen Waldvöglein,
Die zwitschern laut und singen:

Herr Ulrich singt ein hübsches Lied,
Das Liedchen von der Reue,
Und hat er zu Ende gesungen das Lied,
So singt er es wieder auf's neue.

XVI.

An eine Sängerinn.

Als sie eine alte Romanze sang.

Ich denke noch der Zaubervollen,
Wie sie zuerst mein Auge sah!
Wie ihre Töne lieblich klangen,
Und heimlich süß in's Herze drangen,
Entrollten Thränen meinen Wangen, —
Ich wußte nicht wie mir geschah.

Ein Traum war über mich gekommen:
Als sey ich noch ein frommes Kind,
Und säße still, beim Lämpchenscheine,
In Mutters warmen Kämmerleine,
Und läse Mährchen wunderfeine,
Derweilen draußen Nacht und Wind.

Die Mährchen fangen an zu leben,
Die Ritter steigen aus der Gruft;
Bey Ronzisvall da giebt's ein Streiten,
Da kommt Herr Roland herzureiten,
Viel kühne Degen ihn begleiten,
Auch leider Ganelon, der Schuft.

[83] Durch den wird Roland schlimm gebettet;
Er schwimmt in Blut, und athmet kaum;

Kaum mochte fern sein Jagdhornzeichen
Das Ohr des großen Carls erreichen,
Da muß der Ritter schon erbleichen, —
Und mit ihm stirbt zugleich mein Traum.

Das war ein laut verworr'nes Schall[en]
Das mich aus meinem Träumen rief.
Verklungen war jetzt die Legende,
Die Leute schlugen in die Hände,
Und riefen „Bravo" ohne Ende;
Die Sängerin verneigt sich tief.

[84]

XVII.

Das Lied von den Dukaten.

Meine güldenen Dukaten,
Sagt wo seyd Ihr hingerathen?

Seyd Ihr bey den güldnen Fischlein,
Die im Bache froh und munter
Tauchen auf und tauchen unter?

Seyd Ihr bey den güldnen Blümlein,
Die auf lieblich grüner Aue
Funkeln hell vom Morgenthaue?

Seyd Ihr bey den güldnen Vöglein,
Die da schweifen glanzumwoben
In den blauen Lüften oben?

Seyd Ihr bey den güldnen Sternlein,
Die im leuchtenden Gewimmel
Lächeln jede Nacht am Himmel?

[85] Ach! Ihr güldenen Dukaten
Schwimmt nicht in des Baches Well',
Funkelt nicht auf grüner Au',

Schwebet nicht in Lüften blau,
Lächelt nicht am Himmel hell, —
Meine Manichäer, traun!
Halten Euch in ihren Klau'n.

XVIII.

Gespräch auf der Paderborner Haide.

Hörst du nicht die lust'gen Töne,
Wie von Brummbaß und von Geigen?
Dorten tanzt wohl manche Schöne
Den geflügelt leichten Reigen.

„Ey, mein Freund, das nenn' ich irren!
Von den Geigen hör' ich keine;
Nur die Ferklein hör' ich quirren,
Grunzen hör' ich nur die Schweine."

Hörst du nicht das Waldhorn blasen?
Jäger sich des Waidwerks freuen?
Fromme Lämmer seh' ich grasen,
Schäfer spielen auf Schalmeyen.

„Ey, mein Freund, was du vernommen,
Ist nicht Waldhorn, nicht Schalmeye;
Nur den Sauhirt seh' ich kommen,
Heimwärts treibet er die Säue."

[87] Hörst du nicht das ferne Singen,
Wie von süßen Wettgesängen?
Englein schlagen mit den Schwingen
Lauten Beifall solchen Klängen.

„Ey! was dort so hübsch geklungen,
Ist kein Wettgesang, mein Lieber!
Singend treiben Gänse-Jungen
Ihre Gänselein vorüber."

Hörst du nicht die Glocken läuten,
Wunderlieblich, wunderhelle?
Fromme Kirchengänger schreiten
Andachtsvoll zur Dorf-Kapelle.

„Ey, mein Freund, das sind die Schel
Von den Ochsen, von den Kühen,
Die nach ihren dunklen Ställen
Mit gesenktem Kopfe ziehen."

Siehst du nicht den Schleier wehen?
Siehst du nicht das leise Nicken?
Dort seh' ich die Liebste stehen,
Feuchte Wehmuth in den Blicken.

[88] „Ey, mein Freund, dort seh' ich
Nur das Bettelweib, die Lise;
Blaß und hager, an den Krücken,
Hinkt sie weiter nach der Wiese."

Nun, mein Freund, so magst du lachen
Ueber des Phantasten Frage:
Kannst doch nicht zur Täuschung machen,
Was ich fest im Busen trage!

[89] XIX.

An Alexander, Pr. von W.

In's Stammbuch.

Eine große Landstraß' ist unsre Erd',
Wir Menschen sind Passagiere;
Man rennet und jaget, zu Fuß und zu Pf
Wie Läufer oder Couriere.

Man fährt sich vorüber, man nicket, man
Mit dem Taschentuch' aus der Karosse;
Man hätte sich gerne geherzt und geküßt, —
Doch jagen von hinnen die Rosse.

Kaum trafen wir uns auf derselben Station,
Herzliebster Prinz Alexander,
Da bläst schon zur Abfahrt der Postillon,
Und bläst uns schon auseinander.

[99]

XX.

An Str.

Wenn der Frühling kommt mit dem Sonnenschein,
Dann knospen und blühen die Blümlein auf;
Wenn der Mond beginnt seinen Stralenlauf,
Dann schwimmen die Sternlein hintendrein;
Wenn der Sänger zwey süße Aeuglein sieht,
Dann quellen ihm Lieder aus tiefem Gemüth; —
Doch Lieder und Sterne und Blümelein,
Und Aeuglein und Mondglanz und Sonnenschein,
Wie sehr das Zeug auch gefällt,
So macht's doch noch lang keine Welt.

[91] **Sonette.**

An A. W. v. Schlegel.

Im Reifrockpuck, mit Blumen reich verzieret,
Schönpfläſterchen auf den geſchminkten Wangen,
Mit Schnabelſchuh'n, mit Stickerey'n behangen,
Mit Thurm-Friſur, und wespengleich geſchnüret;
So war die After-Muſe ausſtaffiret,
Als ſie einſt kam, Dich liebend zu umfangen.
Du biſt ihr aber aus dem Weg' gegangen,
Und irrteſt fort von dunklem Trieb geführet.
Da fandeſt Du ein Schloß in alter Wildniß,
Und drinnen, wie ein holdes Marmor-Bildniß,
Die ſchönſte Maid in Zauberſchlaf verſunken.
Doch wich der Zauber Deinem zarten Gruße,
Aufwachte lächelnd Deutſchlands ächte Muſe,
Und ſank in Deine Arme liebestrunken.

[92] **An meine Mutter, B. Heine,**

geborne v. Geldern.

I.

Ich bin's gewohnt den Kopf recht hoch zu tragen,
Mein Sinn iſt auch ein bischen ſtarr und zähe;
Wenn ſelbſt der König mir in's Antlitz ſähe,
Ich würde nicht die Augen niederſchlagen.

Doch, liebe Mutter, offen will ich's sagen:
Wie mächtig auch mein stolzer Muth sich blähe,
In deiner selig süßen, trauten Nähe
Ergreift mich oft ein demuthvolles Zagen.
Ist es dein Geist, der heimlich mich bezwinget,
Dein hoher Geist, der alles kühn durchdringet,
Und blitzend sich zum Himmelslichte schwinget?
Quält mich Erinnerung, daß ich verübet
So manche That, die dir das Herz betrübet,
Das schöne Herz, das mich so sehr geliebet?

[91]

II.

Im tollen Wahn hatt' ich dich einst verlassen,
Ich wollte gehn die ganze Welt zu Ende,
Und wollte sehn ob ich die Liebe fände,
Um liebevoll die Liebe zu umfassen.
Die Liebe suchte ich auf allen Gassen,
Vor jeder Thüre streckt' ich aus die Hände,
Und bettelte um gringe Liebesspende, —
Doch lachend gab man mir nur kaltes Hassen.
Und immer irrte ich nach Liebe, immer
Nach Liebe, doch die Liebe fand ich nimmer,
Und kehrte um nach Hause, krank und trübe.
Doch da bist du entgegen mir gekommen,
Und ach! was da in deinem Aug' geschwommen
Das war die süße, langgesuchte Liebe.

An H. Str.

Nachdem ich seine Zeitschrift für Erweckung altdeutscher Kunst durchlesen.

Wie ich dein Büchlein hastig aufgeschlagen,
Da grüßen mir entgegen viel vertraute,
Viel goldne Bilder, die ich weiland schaute
Im Knabentraum und in den Kindertagen.

Ich sehe wieder stolz gen Himmel ragen
Den frommen Dom, den deutscher Glaube baute,
Ich hör' der Glocken und der Orgel Laute,
Dazwischen klingt's wie süße Liebesklagen.
Wohl seh' ich auch wie sie den Dom umklettern
Die flinken Zwerglein, die sich dort erfrechen
Das hübsche Blum- und Schnitzwerk abzubrechen.
Doch mag man immerhin die Eich' entblättern,
Und sie des grünen Schmuckes rings berauben, —
Kommt neuer Lenz, wird sie sich neu belauben.

[95] **Fresko-Sonette an Christian S.**

I.

Ich tanz' nicht mit, ich räuchre nicht den Klötzen,
Die außen goldig sind, in'wendig Sand,
Ich schlag' nicht ein, reicht mir ein Bub die Hand,
Der heimlich will den Namen mir zerfetzen.
Ich zieh' nicht ab den Hut vor hübschen Metzen,
Die schamlos prunken mit der eignen Schand,
Ich zieh' nicht mit, wenn sich der Pöbel spannt
Vor'm Siegeswagen seiner eiteln Götzen.
Ich weiß es wohl, die Eiche muß erliegen,
Derweil das Rohr am Bach, durch schwankes Biegen,
In Wind und Wetter stehn bleibt, nach wie vor.
Doch sprich, wie weit bringt's wohl am End' solch R
Welch Glück! als ein Spazierstock dient's dem Stutze
Als Kleiderklopfer dient's dem Stiefelputzer.

[96] II.

Gieb her die Larv', ich will mich jetzt maskieren
In einen Lumpenkerl, damit Halunken,
Die in Charaktermasken prächtig prunken,
Nicht wähnen Ich sey einer von den Ihren.

Gieb her gemeine Worte und Manieren,
Ich zeige mich in Pöbelart versunken,
Verläugne all die schönen Geistesfunken,
Womit jetzt fade Schlingel kokettiren.
So tanz' ich auf dem großen Maskenballe,
Umschwärmt von deutschen Rittern, Türken, Kön'gen,
Von Harlekin gegrüßt, erkannt von wen'gen.
Mit ihrem Holzschwert prügeln sie mich alle.
Das ist der Spaß. Denn wollt' ich mich entmummen,
So müßte all das Galgenpack verstummen.

[97] III.

Ich lache ob den abgeschmackten Laffen,
Die mich anglotzen mit den Bocksgesichtern;
Ich lache ob den Füchsen, die so nüchtern
Und hämisch mich beschnüffeln und begaffen.
Ich lache ob den hochgelahrten Affen,
Die sich aufblähn zu stolzen Splitterrichtern;
Ich lache ob den feigen Bösewichtern,
Die mich umdrohn mit giftgetränkten Waffen.
Denn wenn des Glückes hübsche sieben Sachen
Uns von des Schicksals Händen sind zerbrochen,
Und so zu unsern Füßen hingeschmissen;
Und wenn das Herz im Leibe ist zerrissen,
Zerrissen, und zerschnitten, und zerstochen, —
Dann bleibt uns doch das schöne gelle Lachen.

[98] IV.

Im Hirn spukt mir ein Mährchen wunderfein,
Und in dem Mährchen klingt ein feines Lied,
Und in dem Liede lebt und webt und blüht
Ein wunderfüßes, zartes Mägdelein.
Und in dem Mägdlein wohnt ein Herzchen klein,
Doch in dem Herzchen keine Liebe glüht;
In dieses lieblos, frostige Gemüth
Kam Hochmuth nur und Uebermuth hinein.

Hörst du, wie mir im Kopf das Mährchen klingt
Und wie das Liedchen summet ernst und schaurig?
Und wie das Mägdlein kichert leise, leise?
Ich fürchte nur, daß mir der Kopf zerspringet,
Und, ach! da wär's doch gar entsetzlich traurig,
Käm' der Verstand mir aus dem alten Gleise.

[99] V.

In stiller, wehmuthweicher Abendstunde,
Umklingen mich die längst verscholl'nen Lieder,
Und Thränen rollen von der Wange nieder,
Und Blut entquillt der alten Herzenswunde.
Und wie in eines Zauberspiegels Grunde
Seh' ich das Bildniß meiner Liebsten wieder;
Sie sitzt am Arbeitstisch', im rothen Mieder,
Und Stille herrscht in ihrer heilgen Runde.
Doch plötzlich springt sie auf vom Stuhl und schn
Von ihrem Haupt die schönste aller Locken,
Und giebt sie mir, — vor Freud bin ich erschrocken
Nur Satan hat die Freude mir verleidet.
Er spann ein festes Seil von jenen Haaren,
Und schleift mich dran herum seit vielen Jahren.

[100] VI.

„Als ich vor'm Jahr, mein Lieb, dich wiederblick
Gabst du kein'n Kuß mir in der Willkommstund'."
So sprach ich, und der Liebsten rother Mund
Den schönsten Kuß auf meine Lippen drückte.
Und lächelnd süß ein Myrtenreis sie pflückte
Vom Myrtenstrauche, der am Fenster stund:
„Nimm hin, und pflanz' dies Reis in frischen Gr
Und stell' ein Glas darauf," sprach sie und nickte.
Schon lang ist's her. Es starb das Reis im T
Sie selbst hab' ich seit Jahren nicht gesehn;
Doch brennt der Kuß mir immer noch im Kopf'.
Und aus der Ferne trieb's mich jüngst zum Or
Wo Liebchen wohnt. Vor'm Hause blieb ich stehn
Die ganze Nacht, ging erst am Morgen fort.

[101] VII.

Hüt' dich, mein Freund, vor grimmen Teufelsfratzen,
Doch schlimmer sind die sanften Engelsfrätzchen.
Ein solches both mir einst ein süßes Schmätzchen,
Doch wie ich kam, da fühlt' ich scharfe Tatzen.
Hüt' dich, mein Freund vor schwarzen, alten Katzen,
Doch schlimmer sind die weißen, jungen Kätzchen.
Ein solches macht' ich einst zu meinem Schätzchen,
Doch thät mein Schätzchen mir das Herz zerkratzen.
O süßes Frätzchen, wundersüßes Mädchen!
Wie konnte mich dein klares Aeuglein täuschen?
Wie konnt' dein Pfötchen mir das Herz zerfleischen?
O meines Kätzchens wunderzartes Pfötchen!
Könnt' ich dich an die glüh'nden Lippen pressen,
Und könnt' mein Herz verbluten unterdessen!

[102] VIII.

Du sah'st mich oft im Kampf mit jenen Schlingeln,
Geschminkten Katzen und gebrillten Pudeln,
Die mir den blanken Namen gern besudeln,
Und mich so gerne in's Verderben züngeln.
Du sahest oft, wie mich Pedanten hudeln,
Wie Schellenkappenträger mich umklingeln,
Wie gift'ge Schlangen um mein Herz sich ringeln;
Du sah'st mein Blut aus tausend Wunden sprudeln.
Du aber standest fest gleich einem Thurme;
Ein Leuchtthurm war dein Kopf mir in dem Sturme,
Dein treues Herz war mir ein guter Hafen.
Wohl wogt um jenen Hafen wilde Brandung,
Nur wen'ge Schiff' erringen dort die Landung,
Doch ist man dort, so kann man sicher schlafen.

[103] IX.

Ich möchte weinen, doch ich kann es nicht;
Ich möcht' mich rüstig in die Höhe heben,
Doch kann ich's nicht; am Boden muß ich kleben,
Umkrächzt, umzischt von ekelm Wurmgezücht.

Ich möchte gern mein heitres Lebenslicht,
Mein ſchönes Lieb, allüberall umſchweben,
In ihrem ſelig ſüßen Hauche leben, —
Doch kann ich's nicht, mein krankes Herze bricht.
Aus dem gebrochnen Herzen fühl' ich fließen
Mein heißes Blut, ich fühle mich ermatten,
Und vor den Augen wird's mir trüb und trüber.
Und heimlich ſchauernd ſehn' ich mich hinüber
Nach jenem Nebelreich, wo ſtille Schatten
Mit weichen Armen liebend mich umſchließen.

Lyrisches Intermezzo.

1822—1823.

Prolog.

(früher: **Das Lied vom blöden Ritter.**)

Es war mahl ein Ritter trübseelig und stumm,
Mit hohlen schneeweißen Wangen;
Er schwankte und schlenderte schlotternd herum,
In dumpfen Träumen befangen.
Er war so hölzern und täppisch und links,
Die Blümlein und Mägdlein die kicherten rings,
Wenn er stolpernd vorbeygegangen.

Oft saß er im finstersten Winkel zu Haus;
Er hatt' sich vor Menschen verkrochen.
Da streckte er sehnend die Arme aus,
Doch hat er kein Wörtlein gesprochen.
Kam aber die Mitternachtstunde heran,
Ein seltsames Singen und Klingen begann, —
An die Thüre da hört er es pochen.

[110] Da kommt seine Liebste geschlichen herein,
Im rauschenden Wellenschaumkleide.
Sie blüht und glüht wie ein Röselein,
Ihr Schleyer ist eitel Geschmeide.
Goldlocken umspielen die schlanke Gestalt,
Die Aeugelein winken mit süßer Gewalt, —
In die Arme sinken sich beide.

Der Ritter umschlingt sie mit Liebesmacht,
Der Hölzerne steht jetzt in Feuer;
Der Blasse erröthet, der Träumer erwacht,
Der Blöde wird kühner und freyer.
Sie aber sie hat ihn gar schalkhaft geneckt,
Sie hat ihm ganz leise den Kopf bedeckt,
Mit dem weißen, demantenen Schleyer.

In einen kristallenen Wasserpalast
Ist plötzlich gezaubert der Ritter.
Er staunt, und die Augen erblinden ihm fast,
Vor alle dem Glanz und Geflitter.
Doch hält ihn die Nixe umarmet gar traut,
Der Ritter ist Bräut'gam, die Nixe ist Braut;
Ihre Jungfraun die spielen die Zither.

[111] Sie spielen und singen; es tanzen herein
Viel winzige Mädchen und Bübchen.
Der Ritter der will sich zu Tode freu'n,
Und fester umschlingt er sein Liebchen, —
Da löschen auf einmahl die Kerzen aus,
Der Ritter sitzt wieder ganz einsam zu Haus,
In dem düstern Poetenstübchen.

[112] I.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

[113]

II.

Aus meinen Thränen sprießen
Viel' blühende Blumen hervor,
Und meine Seufzer werden
Ein Nachtigallen-Chor.

Und wenn du mich lieb hast, Kindchen,
Schenk' ich dir die Blumen all',
Und vor deinem Fenster soll klingen
Das Lied der Nachtigall.

III.

Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne,
Die liebt ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb sie nicht mehr und ich liebe alleine,
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine.
Sie selber aller Liebe Bronne
Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne.

[114]

IV.

Wenn ich in deine Augen seh
Dann schwindet all mein Leid und Weh.
Doch wenn ich küsse deinen Mund
Dann werd ich ganz und gar gesund.

Wenn ich mich lehn' an deine Brust
Kommt's über mich wie Himmelslust.
Doch wenn du sprichst: Ich liebe dich,
Dann wein' ich still und freudiglich.

V.

Dein Angesicht so lieb und schön
Das hab ich jüngst im Traum gesehn;
Es ist so mild und Engel-gleich,
Und doch so bleich, so schmerzenbleich.

Und nur die Lippen die sind roth;
Bleich küssen wird auch die der Tod.
Er löscht dir aus das süße Licht,
Das aus den frommen Augen bricht.

[115] VI.

Lehn' deine Wang' an meine Wang',
Dann fließen die Thränen zusammen;
Und an mein Herz drück' fest dein Herz,
Dann schlagen zusammen die Flammen.

Und wenn in die große Flamme fließt
Der Strom von unsern Thränen,
Und wenn dich mein Arm gewaltig umschlie
Sterb' ich vor Liebessehnen.

VII.

Ich will meine Seele tauchen
In den Kelch der Lilje hinein,
Die Lilje soll klingend hauchen
Ein Lied von der Liebsten mein.

Das Lied soll schauern und beben
Wie der Kuß von ihrem Mund,
Den sie mir einst gegeben
In wunderbar süßer Stund.

[116] VIII.

Es stehen unbeweglich
Die Sterne in der Höh'
Viel tausend Jahr' und schauen
Sich an mit Liebesweh.

Sie sprechen eine Sprache,
Die ist so reich, so schön;
Doch keiner der Philologen
Kann diese Sprache versteh'n.

Ich aber hab' sie gelernet,
Und ich vergesse sie nicht;
Mir diente als Grammatik
Der Herzallerliebsten Gesicht.

[117] IX.

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag' ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiß ich den schönsten Ort.

Dort liegt ein rothblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.

Die Veilchen kichern und kosen,
Und schau'n nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Mährchen in's Ohr.

Es hüpfen herbey und lauschen
Die frommen, klugen Gazell'n;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Well'n.

[118] Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.

[119]

X.

Die Lotosblume ängſtigt
Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit geſenktem Haupte
Erwartet ſie träumend die Nacht.

Der Mond das iſt ihr Buhle
Er weckt ſie mit ſeinem Licht',
Und ihm entſchleyert ſie freundlich
Ihr frommes Blumengeſicht.

Sie blüht und glüht und leuchtet,
Und ſtarret ſtumm in die Höh';
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh'.

[120]

XI.

Im Rhein, im heiligen Strome,
Da ſpiegelt ſich in den Well'n,
Mit ſeinem großen Dome,
Das große heilige Cöln.

Im Dom' da ſteht ein Bildniß,
Auf goldenem Leder gemalt;
In meines Lebens Wildniß
Hat's freundlich hineingeſtralt.

Es ſchweben Blumen und Englein
Um unſre liebe Frau;
Die Augen, die Lippen, die Wänglein,
Die gleichen der Liebſten genau.

[121]

XII.

Du liebſt mich nicht, du liebſt mich nic
Das kümmert mich gar wenig;
Schau' ich dir nur in's Angeſicht
Bin ich ſo froh wie'n König.

Du haſſeſt, haſſeſt mich ſogar,
So ſpricht dein rothes Mündchen;
Bieth mir es nur zum Küſſen dar,
So tröſt' ich mich, mein Kindchen.

[122] XIII.

O ſchwöre nicht und küſſe nur,
Ich glaube keinem Weiberſchwur;
Dein Wort iſt ſüß, doch ſüßer iſt
Der Kuß, den ich dir abgeküßt;
Den hab' ich und d'ran glaub' ich auch,
Das Wort iſt eitel Dunſt und Hauch.

O ſchwöre, Liebchen, immerfort,
Ich glaube dir auf's bloße Wort;
An deinen Buſen ſink' ich hin,
Und glaube, daß ich ſelig bin;
Ich glaube, Liebchen, ewiglich
Und noch viel länger liebſt du mich.

[123] XIV.

Auf meiner Herzliebſten Aeugelein
Da mach' ich die ſchönſten Canzonen.
Auf meiner Herzliebſten Mündchen klein
Da mach ich die beſten Terzinen.
Auf meiner Herzliebſten Wänglein fein,
Da mach ich die herrlichſten Stanzen.
Und wenn meine Liebſte ein Herzchen hätt',
Da wollt ich drauf machen ein zartes Sonett!

XV.

Die Welt iſt dumm, die Welt iſt blind,
Wird täglich abgeſchmackter;
Sie ſpricht von dir, mein ſchönes Kind,
Du haſt keinen guten Charakter.

Die Welt ist dumm, die Welt ist blind,
Und dich wird sie immer verkennen;
Sie weiß nicht wie weich deine Arme sind,
Und wie deine Küsse brennen.

[124] XVI.

Liebste! heut sollst du mir sagen,
Bist du nicht ein Traumgebild,
Wie's in schwülen Sommertagen
Aus dem Hirn des Dichters quillt?

Aber nein, ein solches Mündchen,
Solcher Augen Zauberlicht,
Solch ein liebes, süßes Kindchen,
Das erschafft der Dichter nicht.

Basilisken und Vampyre,
Lindenwürm' und Ungeheu'r,
Solche schlimme Fabelthiere,
Die erschafft des Dichters Feu'r.

Aber dich und deine Tücke,
Und dein gleißend Angesicht,
Und die falschen frommen Blicke —
Das erschafft der Dichter nicht.

[125] XVII.

Wie die Wellenschaumgeborene
Stralt mein Lieb in Schönheitsglanz,
Denn sie ist das auserkorene
Bräutchen eines fremden Manns.

Herz, mein Herz, du vielgeduldiges,
Grolle nicht ob dem Verrath;
Trag es, trag es, und entschuldig' es,
Was die holde Thörinn that.

XVIII.

Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlor'nes Lieb, ich grolle nicht.
Wie du auch stralst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Stral in deines Herzens Nacht.

Das weiß ich längst. Ich sah dich ja im Traum,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raum,
Und sah die Schlang, die dir am Herzen frißt, —
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.

XIX.

Ja, du bist elend, und ich grolle nicht;
Mein Lieb, wir sollen beide elend seyn!
Bis uns der Tod das kranke Herze bricht,
Mein Lieb, wir sollen beide elend seyn.

Wohl seh ich Spott, der deinen Mund umschwebt,
Und seh dein Auge blitzen trotziglich,
Und seh den Stolz, der deinen Busen hebt, —
Und elend bist du doch, elend wie ich.

Unsichtbar zuckt auch Schmerz um deinen Mund,
Verborgne Thräne trübt des Auges Schein,
Der stolze Busen hegt geheime Wund', —
Mein Lieb wir sollen beide elend seyn.

XX.

Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern drein:
Da tanzt den Hochzeitreigen
Die Herzallerliebste mein.

Das ist ein Klingen und Dröhnen
Von Pauken und Schallmei'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die guten Engelein.

XXI.

So hast du ganz und gar vergessen
Daß ich so lang dein Herz besessen,
Dein Herzchen so süß und so falsch und
's Kann nirgends was süß'res und falsche

So hast du die Lieb und das Leid ver
Die 's Herz mir thäten zusammenpressen,
Ich weiß nicht war Liebe größer als Leid,
Ich weiß nur sie waren groß allebeid.

[128]

XXII.

Und wüßten's die Blumen, die kl
Wie tief verwundet mein Herz;
Sie würden mit mir weinen
Zu heilen meinen Schmerz.

Und wüßten's die Nachtigallen,
Wie ich so traurig und krank,
Sie ließen fröhlich erschallen
Erquickenden Gesang.

Und wüßten sie mein Wehe,
Die goldnen Sternelein,
Sie kämen aus ihrer Höhe
Und sprächen Trost mir ein.

Die alle können's nicht wissen,
Nur Eine kennt meinen Schmerz;
Sie hat ja selbst zerrissen,
Zerrissen mir das Herz.

[129]

XXIII.

Warum sind denn die Rosen so bl
O sprich, mein Lieb, warum?
Warum sind denn im grünen Gras
Die blauen Veilchen so stumm?

Warum singt denn mit so kläglichem Laut
Die Lerche in der Luft?
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
Hervor ein Leichenduft?

Warum scheint denn die Sonn' auf die Au'
So kalt und verdrossen herab?
Warum ist denn die Erde so grau,
Und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
Mein liebes Liebchen, sprich?
O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
Warum verließest du mich?

XXIV.

„Sie haben dir viel erzählet,
Und haben viel geklagt;
Doch was meine Seele gequälet,
Das haben sie nicht gesagt.

Sie machten ein großes Wesen,
Und schüttelten kläglich das Haupt;
Sie nannten mich den Bösen,
Und du hast Alles geglaubt.

Jedoch das Allerschlimmste,
Das haben sie nicht gewußt;
Das Schlimmste und das Dümmste,
Das trug ich geheim in der Brust.

Das Schlimmste, du Glaubensvolle,
Das Dümmste, du gläubiges Kind,
Das war die Liebe, die tolle,
Die toll mich machte und blind."

[131] XXV.

Die Linde blühte, die Nachtigall sang,
Die Sonne lachte mit freundlicher Lust;
Da küßtest du mich, und dein Arm mich umschlang,
Da preßtest du mich an die schwellende Brust.

Die Blätter fielen, der Rabe sang hohl,
Die Sonne grüßte verdrießlichen Blicks;
Da sagten wir frostig einander „Lebwohl!"
Da knixtest du höflich den höflichsten Knix.

XXVI.

Wir haben viel für einander gefühlt,
Und dennoch uns gar vortreflich vertragen.
Wir haben oft „Mann und Frau" gespielt,
Und dennoch uns nicht gerauft und geschlagen.
Wir haben zusammen gejauchzt und gescherzt,
Und zärtlich uns abgeküßt und geherzt.
Wir haben am Ende, aus kindischer Lust,
„Verstecken" gespielt in Wäldern und Gründen,
Und haben uns so zu verstecken gewußt,
Daß wir uns nimmermehr wieder finden.

[132] XXVII.

Du bliebest mir treu am längsten,
Und hast dich für mich verwendet,
Und hast mir Trost gespendet
In meinen Nöthen und Aengsten.

Du gabest mir Trank und Speise,
Und hast mir Geld geborget,
Und hast mich mit Wäsche versorget,
Und mit dem Paß für die Reise.

Mein Liebchen! daß Gott dich behüthe,
Noch lange vor Hitz' und vor Kälte,
Und daß er dir nimmer vergelte
Die mir erwiesene Güte!

[133] XXVIII.

Die Erde war so lange geitzig,
Jetzt kommt der May, und wird spendabel,
Und alles lacht und jauchzt und freut sich,
Ich aber bin nicht zu lachen kapabel.

Die Blumen sprießen, die Glöcklein schallen,
Die Vögel sprechen wie in der Fabel,
Mir aber will das Gespräch nicht gefallen,
Ich finde alles miserabel.

Das Menschenvolk mich ganz enuyiret,
Sogar die Freunde, die sonst passabel, —
Das kommt weil man Madam tituliret
Mein süßes Liebchen, so süß und aimabel!

[134] XXIX.

Und als ich so lange, so lange gesäumt,
In fremden Landen geschwärmt und geträumt,
Da ward meiner Liebsten zu lang die Zeit,
Und sie nähete sich ein Hochzeitkleid,
Und hat mit zärtlichen Armen umschlungen
Als Bräut'gam den dümmsten der dummen Jungen.

Mein Liebchen ist so lieb und mild,
Noch schwebt vor mir ihr schönes Bild;
Die Veilchenaugen und Rosenwänglein,
Die blühen und glühen jahraus, jahrein.
Daß ich von solchem Lieb konnt weichen,
War der dümmste von meinen dummen Streichen.

Oft wenn ich sitze und einsam bin,
Kommt mir die Frage in den Sinn:
Ob sie denn meiner ganz und gar
Vergessen hat auf immerdar?
Dann seufz' ich und muß zu mir selber sagen:
Das ist die dümmste der dummen Fragen.

[135] XXX.

Die blauen Veilchen der Aeugelein,
Die rothen Rosen der Wängelein,
Die weißen Lieljen der Händchen klein,
Die blühen und blühen noch immerfort,
Und nur das Herzchen ist verdorrt.

XXXI.

Die Welt ist so schön und der Himmel so blau,
Und die Lüfte, die wehen so lind und so lau,
Und die Blumen, die winken auf blühender Au,
Und funkeln und glitzern im Morgenthau,
Und die Menschen jubeln wohin ich schau, —
Und doch möcht' ich im Grabe liegen
Und mich an ein todtes Liebchen schmiegen.

[136] XXXII.

Mein süßes Lieb, wenn du im Grab,
Im dunkeln Grab wirst liegen,
Dann steig' ich langsam zu dir hinab,
Und will mich an dich schmiegen.

Ich küß', ich umschlinge, ich presse dich wild,
Du Stille, du Kalte, du Bleiche!
Ich jauchze, ich zitt're, ich weine mild,
Ich werde selber zur Leiche.

Die Todten steh'n auf, die Mitternacht ruft,
Sie tanzen im luftigen Schwarme;
Wir Beide bleiben in der Gruft,
Ich lieg' in deinem Arme.

Die Todten steh'n auf, der Tag des Gerichts
Ruft sie zu Qual und Vergnügen;
Wir Beide bekümmern uns um nichts,
Und bleiben umschlungen liegen.

XXXIII.

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

XXXIV.

(Der Kopf spricht:)

Ach! wenn ich nur der Schemel wär,
Worauf der Liebsten Füße ruhn!
Und stampfte sie mich noch so sehr,
Ich wollte doch nicht klagen thun.

(Das Herz spricht:)

Ach, wenn ich nur das Kißchen wär,
Wo sie die Nadeln steckt hinein!
Und stäche sie mich noch so sehr,
Ich wollte mich der Stiche freu'n.

(Das Lied spricht:)

Ach, wär' ich nur das Stück Papier
Das sie als Papillote braucht!
Ich wollte heimlich flüstern ihr
Ins Ohr was in mir lebt und haucht.

[139] XXXV.

Seit die Liebste war entfernt,
Hatt' ich's Lachen ganz verlernt.
Schlechten Witz riß mancher Wicht,
Aber lachen konnt ich nicht.

Seit ich Sie verloren hab
Schafft ich auch das Weinen ab;
Fast vor Weh das Herz mir bricht,
Aber weinen kann ich nicht.

XXXVI.

Aus meinen großen Schmerzen
Mach' ich die kleinen Lieder;
Die heben ihr klingend Gefieder
Und flattern nach Ihrem Herzen.

Sie fanden den Weg zur Trauten,
Doch kommen sie wieder und klagen,
Und klagen, und wollen nicht sagen
Was sie im Herzen schauten.

[140] XXXVII.

Ich kann es nicht vergessen,
Geliebtes, holdes Weib,
Daß ich dich einst besessen,
Die Seele und den Leib.

Den Leib möcht' ich noch haben,
Den Leib so zart und jung;
Die Seele könnt Ihr begraben,
Hab' selber Seele genung.

Ich will meine Seele zerschneiden,
Und hauchen die Hälfte dir ein,
Und will dich umschlingen, wir müssen
Ganz Leib und Seele seyn.

XXXVIII.

Philister in Sonntagsröcklein
Spazieren durch Wald und Flur;
Sie jauchzen, sie hüpfen wie Böcklein,
Begrüßen die schöne Natur.

Betrachten mit blinzelnden Augen
Wie Alles romantisch blüht;
Mit langen Ohren saugen
Sie ein der Spatzen Lied.

Ich aber verhänge die Fenster
Des Zimmers mit schwarzem Tuch;
Es machen mir meine Gespenster
Sogar einen Tagesbesuch.

Die alte Liebe erscheinet,
Sie stieg aus dem Todtenreich,
Sie setzt sich zu mir und weinet,
Und macht das Herz mir weich.

XXXIX.

Manch Bild vergessener Zeiten
Steigt auf aus seinem Grab,
Und zeigt, wie in deiner Nähe
Ich einst gelebet hab'.

Am Tage schwankte ich träumend
Durch alle Straßen herum;
Die Leute verwundert mich ansah'n,
Ich war so traurig und stumm.

Des Nachts da war es besser,
Da waren die Straßen leer;
Ich und mein Schatten selbander,
Wir wanderten schweigend einher.

Mit wiederschallendem Fußtritt
Wandelt' ich über die Brück';
Der Mond brach aus den Wolken,
Und grüßte mit ernstem Blick.

[143] Steh'n blieb ich vor deinem Ha
Und starrte in die Höh',
Und starrte nach deinem Fenster —
Das Herz that mir so weh.

Ich weiß, du hast aus dem Fenster
Gar oft herab geseh'n,
Und sah'st mich im Mondenlichte
Wie eine Säule steh'n.

[144] XL.

Ein Jüngling liebt ein Mägdlein,
Die hat einen Andern erwählt;
Der And're liebt eine And're,
Und hat sich mit dieser vermählt.

Das Mägdlein heirathet aus Aerger
Den ersten besten Mann,
Der ihr in den Weg gelaufen,
Der Jüngling ist übel d'ran.

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu;
Und wem sie just passiret,
Dem bricht das Herz entzwei.

[145] XLI.

Hör' ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen,
Vor wildem Schmerzendrang.

Es treibt mich ein dunkles Sehnen
Hinauf zur Waldeshöh',
Dort löst sich auf in Thränen
Mein übergroßes Weh'.

[146] XLII.

Mir träumte von einem Königskind',
Mit nassen, blassen Wangen;
Wir saßen unter der grünen Lind',
Und hielten uns liebumfangen.

„Ich will nicht deines Vaters Thron,
Und will nicht sein Scepter von Golde,
Ich will nicht seine demantene Kron',
Ich will dich selber, du Holde!"

Das kann nicht seyn, sprach sie zu mir,
Ich liege ja im Grabe,
Und nur des Nachts komm' ich zu dir,
Weil ich so lieb dich habe.

[147] XLIII.

Mein Liebchen, wir saßen beisammen,
Traulich im leichten Kahn.
Die Nacht war still, und wir schwammen
Auf weiter Wasserbahn.

Die Geisterinsel, die schöne,
Lag dämm'rig im Mondenglanz;
Dort klangen liebe Töne,
Und wogte der Nebeltanz.

Dort klang es lieb und lieber,
Und wogt es hin und her;
Wir aber schwammen vorüber,
Trostlos auf weitem Meer.

[148] XLIV.

Aus alten Mährchen winkt es
Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland';

Wo bunte Blumen blühen
Im goldnen Abendlicht',
Und lieblich duftend glühen,
Mit bräutlichem Gesicht;

Und grüne Bäume singen
Uralte Melodein,
Die Lüfte heimlich klingen,
Und Vögel schmettern drein;

Und Nebelbilder steigen
Wohl aus der Erd' hervor,
Und tanzen luft'gen Reigen,
Im wunderlichen Chor;

[149] Und blaue Funken brennen
An jedem Blatt und Reis,
Und rothe Lichter rennen
Im irren, wirren Kreis;

Und laute Quellen brechen
Aus wildem Marmorstein,
Und seltsam in den Bächen
Stralt fort der Wiederschein.

Ach! könnt' ich dorthin kommen
Und dort mein Herz erfreu'n,
Und aller Qual entnommen,
Und frey und selig seyn!

Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh' ich oft im Traum,
Doch kommt die Morgensonne
Zerfließt's wie eitel Schaum.

150] XLV.

Ich hab' dich geliebet und liebe dich noch!
Und fiele die Welt zusammen,
Aus ihren Trümmern stiegen doch
Hervor meiner Liebe Flammen.

* * *

Und wenn ich dich geliebet hab',
Bis in meiner Todesstunde,
So nehm' ich mit in's ew'ge Grab
Die große Liebeswunde.

XLVI.

Am leuchtenden Sommermorgen
Geh' ich im Garten herum.
Es flüstern und sprechen die Blumen,
Ich aber wandle stumm.

Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schau'n mitleidig mich an:
Sey unserer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann.

[151] XLVII.

Es leuchtet meine Liebe
In ihrer dunkeln Pracht,
Wie'n Mährchen, traurig und trübe
Erzählt in der Winternacht.

Im Zaubergarten wallen
Zwei Buhlen stumm und allein;
Es singen die Nachtigallen,
Es flimmert der Mondenschein.

Die Jungfrau steht still wie ein Bildniß,
Der Ritter vor ihr kniet;
Da kömmt der Riese der Wildniß,
Die bange Jungfrau flieht.

Der Ritter sinkt blutend zur Erde,
Es stolpert der Riese nach Haus.
Wenn ich begraben werde,
So ist das Mährchen aus.

[152] XLVIII.

Sie haben mich gequälet,
Geärgert blau und blaß,
Die Einen mit ihrer Liebe,
Die Andern mit ihrem Haß.

Sie haben das Brod mir vergiftet,
Sie goffen mir Gift in's Glas,
Die Einen mit ihrer Liebe,
Die Andern mit ihrem Haß.

Doch die mich am meisten gequälet,
Geärgert und betrübt,
Die hat mich nie gehasset,
Und hat mich nie geliebt.

XLIX.

Es liegt der heiße Sommer
Auf deinen Wängelein;
Es liegt der Winter, der kalte,
In deinem Herzchen klein.

Das wird sich bey dir ändern,
Du Vielgeliebte mein!
Der Winter wird auf den Wangen,
Der Sommer im Herzen seyn.

L.

Wenn Zwei von einander scheiden,
So geben sie sich die Händ',
Und fangen an zu weinen,
Und seufzen ohne End'.

Wir haben nicht geweinet,
Wir seufzten nicht Weh und Ach;
Die Thränen und die Seufzer,
Die kamen hintennach.

LI.

Sie saßen und tranken am Theetisch,
Und sprachen von Liebe viel.
Die Herren die waren ästhetisch,
Die Damen von zartem Gefühl.

Die Liebe muß seyn platonisch,
Der dürre Geheimrath sprach.
Die Räthin lächelt ironisch,
Und dennoch seufzet sie: Ach!

Der Domherr öffnet den Mund weit:
Die Liebe sey nicht zu roh,
Sie schadet sonst der Gesundheit.
Das Fräulein lispelt: wie so?

Die Gräfin spricht wehmüthig:
Die Liebe ist eine Passion!
Und präsentiret gütig
Die Tasse dem Herren Baron.

[155] Am Tische war noch ein Plätzchen
Mein Liebchen, da hast du gefehlt.
Du hättest so hübsch, mein Schätzchen,
Von deiner Liebe erzählt.

LII.

Vergiftet sind meine Lieder;
Wie könnt' es anders seyn?
Du hast mir ja Gift gegossen
In's blühende Leben hinein.

Vergiftet sind meine Lieder;
Wie könnt' es anders seyn?
Ich trage im Herzen viel Schlangen,
Und dich, Geliebte mein.

[156] LIII.

Mir träumte wieder der alte Traum:
Es war eine Nacht im Maye,
Wir saßen unter dem Lindenbaum,
Und schwuren uns ewige Treue.

Das war ein Schwören und Schwören auf's
Ein Kichern, ein Kosen, ein Küssen;
Daß ich gedenk des Schwures sey,
Hast du in die Hand mich gebissen.

O Liebchen mit den Aeuglein klar!
O Liebchen, schön und bissig!
Das Schwören in der Ordnung war,
Das Beißen war überflüssig.

LIV.

Ich steh' auf des Berges Spitze,
Und werde sentimental.
„Wenn ich ein Vöglein wäre!"
Seufz' ich viel tausend Mal.

Wenn ich eine Schwalbe wäre,
So flög' ich zu dir, mein Kind,
Und baute mir mein Nestchen,
Wo deine Fenster sind.

Wenn ich eine Nachtigall wäre,
So flög' ich zu dir, mein Kind,
Und sänge dir Nachts meine Lieder
Herab von der grünen Lind'.

Wenn ich ein Gimpel wäre,
So flög' ich gleich an dein Herz;
Du bist ja hold den Gimpeln,
Und heilest Gimpel-Schmerz.

LV.

Mein Wagen rollet langsam
Durch lustiges Waldesgrün,
Durch blumige Thäler, die zaub'risch
Im Sonnenglanze blüh'n.

Ich sitze und sinne und träume,
Und denk' an die Liebste mein;
Da grüßen drei Schattengestalten
Kopfnickend zum Wagen herein.

Sie hüpfen und schneiden Gesichter,
So spöttisch und doch so scheu,
Und quirlen wie Nebel zusammen,
Und kichern und huschen vorbei.

[159] LVI.

Ich hab' im Traum' geweinet,
Mir träumte du lägeſt im Grab'.
Ich wachte auf, und die Thräne
Floß noch von der Wange herab.

Ich hab' im Traum' geweinet,
Mir träumt' du verließeſt mich.
Ich wachte auf, und ich weinte
Noch lange bitterlich.

Ich hab' im Traum geweinet,
Mir träumte du wärſt mir noch gut.
Ich wachte auf, und noch immer
Strömt meine Thränenflut.

[160] LVII.

Allnächtlich im Traume ſeh' ich dich,
Und ſehe dich freundlich grüßen,
Und laut aufweinend ſtürz' ich mich
Zu deinen ſüßen Füßen.

Du ſiehſt mich an wehmüthiglich,
Und ſchüttelſt das blonde Köpfchen;
Aus deinen Augen ſchleichen ſich
Die Perlenthränen-Tröpfchen.

Du ſagſt mir heimlich ein leiſes Wort,
Und giebſt mir den Strauß von Zypreſſe
Ich wache auf, und der Strauß iſt fort,
Und's Wort hab' ich vergeſſen.

[161] LVIII.

Das iſt ein Brauſen und Heulen,
Herbſtnacht und Regen und Wind;
Wo mag jetzunder weilen
Mein armes, banges Kind?

Ich seh' sie am Fenster lehnen,
Im einsamen Kämmerlein;
Das Auge gefüllt mit Thränen,
Starrt sie in die Nacht hinein.

LIX.

Der Herbstwind rüttelt die Bäume,
Die Nacht ist feucht und kalt;
Gehüllt im grauen Mantel,
Reite ich langsam im Wald.

Und wie ich reite, so reiten
Mir die Gedanken voraus;
Sie tragen mich leicht und luftig
Nach meiner Liebsten Haus.

[162] Die Hunde bellen, die Diener
Erscheinen mit Kerzengeflirr;
Die Wendeltreppe stürm' ich
Hinauf mit Sporengeklirr.

Im leuchtenden Teppich-Gemache,
Da ist es so duftig und warm,
Da harret meiner die Holde,
Ich fliege in ihren Arm.

Es säuselt der Wind in den Blättern,
Es spricht der Eichenbaum:
Was willst du, thörigter Reiter,
Mit deinem thörigten Traum.

LX.

Es fällt ein Stern herunter
Aus seiner funkelnden Höh';
Das ist der Stern der Liebe,
Den ich dort fallen seh'.

Es fallen vom Apfelbaume
Der weißen Blätter viel;
Es kommen die neckenden Lüfte
Und treiben damit ihr Spiel.

Es singt der Schwan im Weiher
Und rudert auf und ab,
Und immer leiser singend
Taucht er in's Fluthengrab.

Es ist so still und so dunkel!
Verweht ist die Apfelblüth',
Der Stern ist knisternd zerstoben,
Verklungen das Schwanenlied.

[164] LXI.

Der Traumgott bracht' mich in ein Riesenschl
Wo schwüler Zauberduft und Lichterschimmer,
Und bunte Menschenwoge sich ergoß
Durch labyrinthisch vielverschlung'ne Zimmer.
Die Ausgangs-Pforte sucht der bleiche Troß,
Mit Händeringen und mit Angstgewimmer.
Jungfrau'n und Ritter ragen aus der Menge,
Ich selbst bin fortgezogen im Gedränge.

Doch plötzlich steh' ich ganz allein, und seh',
Und staun', wie schnell die Menge konnt' versch
Und wand're fort allein, und eil', und geh'
Durch die Gemächer, die sich seltsam winden.
Mein Fuß wird Blei, im Herzen Angst und We
Verzweifl' ich fast, den Ausgang je zu finden.
Da komm' ich endlich an das letzte Thor;
Ich will hinaus — o Gott, wer steht davor!

[165] Es war die Liebste, die am Thore stan
Schmerz um die Lippen, Sorge auf der Stirne:
Ich soll zurück gehn, winkt sie mit der Hand;
Ich weiß nicht, ob sie warne oder zürne.

Doch aus den Augen bricht ein süßer Brand,
Der mir durchzuckt das Herz und das Gehirne.
Wie sie mich ansah, streng und wunderlich,
Und doch so liebevoll, erwachte ich.

LXII.

Die Mitternacht war kalt und stumm,
Ich irrte klagend im Wald herum.
Ich habe die Bäum' aus dem Schlaf gerüttelt;
Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt.

[166]

LXIII.

Am Kreuzweg wird begraben,
Wer selber sich brachte um;
Dort wächst eine blaue Blume,
Die Armesünder-Blum.

Am Kreuzweg stand ich und seufzte,
Die Nacht war kalt und stumm;
Im Mondschein bewegte sich langsam
Die Armesünder-Blum'.

LXIV.

Wo ich bin, mich rings umdunkelt
Finsterniß so dumpf und dicht,
Seit mir nicht mehr leuchtend funkelt,
Liebste, deiner Augen Licht.

Mir erloschen ist der süßen
Liebessterne goldne Pracht,
Abgrund jähnt zu meinen Füßen, —
Nimm mich auf, uralte Nacht!

[167] LXV.

Nacht lag auf meinen Augen,
Blei lag auf meinem Mund,
Mit ſtarrem Hirn und Herzen
Lag ich in Grabesgrund.

Wie lang', kann ich nicht ſagen,
Daß ich geſchlafen hab';
Ich wachte auf und hörte,
Wie's pochte an mein Grab.

„Willſt Du nicht aufſteh'n, Heinrich?
Der ew'ge Tag bricht an;
Die Todten ſind erſtanden,
Die ew'ge Luſt begann."

Mein Lieb, ich kann nicht aufſtehn,
Bin ja noch immer blind;
Durch Weinen meine Augen
Gänzlich erloſchen ſind.

[168] „Ich will Dir küſſen, Heinrich,
Vom Auge fort die Nacht;
Die Engel ſollſt Du ſchauen,
Und auch des Himmels Pracht."

Mein Lieb, ich kann nicht aufſtehn,
Noch blutet's immerfort,
Wo Du in's Herz mich ſtacheſt
Mit einem ſpitz'gen Wort'.

„Zwölf Myrthenblätter, Heinrich,
Leg' ich auf Deine Wund';
Das Herz wird nicht mehr bluten,
Das Herz wird Dir geſund."

Mein Lieb, ich kann nicht aufſtehn,
Es blutet auch mein Haupt;
Hab' ja hinein geſchoſſen,
Als Du mir warſt geraubt.

„Auf Deine Kopfwund', Heinrich,
Leg' ich Dir meine Hand,
Und dräng' zurück den Blutstrom,
Und kühl' der Wunde Brand."

[169] Es hat so sanft, so lieblich,
Ich konnt' nicht widerstehn;
Ich wollte mich erheben
Und zu der Liebsten gehn.

Da brachen auf die Wunden,
Da stürzt mit wilder Macht
Aus Kopf und Brust der Blutstrom,
Und sieh! — ich bin erwacht.

[170] LXVI.

Das alte Jahr so traurig,
So falsch, so schlimm und arg,
Das laßt uns jetzt begraben,
Holt einen großen Sarg.

Hinein leg' ich gar Manches,
Doch sag' ich noch nicht was;
Der Sarg muß seyn noch größer,
Wie's Heidelberger Faß.

Und holt eine Todtenbahre,
Von Brettern stark und dick;
Auch muß sie seyn weit länger,
Als wie zu Mainz die Brück'.

Und holt mir auch zwölf Riesen,
Die müssen noch stärker seyn,
Wie der Christoph im Dom zu Münster,
Der heil'ge Mann von Stein.

[171] Die ſollen den Sarg forttragen,
Und ſenken in's Meer hinab;
Denn ſolchem großen Sarge
Gebührt ſolch großes Grab.

Wißt Ihr, warum der Sarg wohl
So groß und ſchwer mag ſeyn?
Ich legt' auch meine Liebe
Und meinen Schmerz hinein.

Dedication.

Der Frau Geh. Legationsräthin
Friedrike Varnhagen v. Ense
widmet
die achtundachtzig Gedichte seiner „Heimkehr“
der Verfasser.

Die Heimkehr.

1823—1824.

Des Altars heil'ge Deck', um eines Diebes
Scheusel'ge Blöße liederlich gewunden!
Der goldne Kelchwein des Gefühls, gesoffen
Von einem Trunkenbolde! Eine Rose,
Zu stolz, den Thau des Himmels zu empfangen,
Herberge nun der giftgeschwollnen Spinne!
(Aus **Immermanns** Cardenio und Celinde, 1ster Akt, 3ter Auftr.)

I.

In mein gar zu dunkles Leben
Strahlte einst ein süßes Bild;
Nun das süße Bild erblichen,
Bin ich gänzlich nachtumhüllt.

Wenn die Kinder sind im Dunkeln,
Wird beklommen ihr Gemüth,
Und die eig'ne Angst zu bannen,
Singen sie ein lautes Lied.

Ich, ein tolles Kind, ich singe
Jetzo in der Dunkelheit;
Ist das Lied auch nicht ergötzlich,
Macht's mich doch von Angst befrei'

[178] II.

Ich weiß nicht, was soll es bedeu
Daß ich so traurig bin;
Ein Mährchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sin

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr gold'nes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr gold'nes Haar.

Sie kämmt es mit gold'nem Kam
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

[179] Den Schiffer, im kleinen S
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlinge
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley gethan.

III.

Mein Herz, mein Herz ist traurig,
Doch lustig leuchtet der Mai;
Ich stehe, gelehnt an der Linde,
Hoch auf der alten Bastei.

Da drunten fließt der blaue
Stadtgraben in stiller Ruh';
Ein Knabe fährt im Kahne,
Und angelt und pfeift dazu.

[180] Jenseits erheben sich freundlich,
In winziger, bunter Gestalt,
Lusthäuser und Gärten und Menschen,
Und Ochsen und Wiesen und Wald.

Die Mägde bleichen Wäsche,
Und springen im Graf' herum;
Das Mühlrad stäubt Diamanten,
Ich höre sein fernes Gesumm'.

Am alten grauen Thurme
Ein Schilderhäuschen steht;
Ein rothgeröckter Bursche
Dort auf und nieder geht.

Er spielt mit seiner Flinte,
Die funkelt im Sonnenroth,
Er präsentirt und schultert —
Ich wollt', er schösse mich todt.

[181] IV.

Im Walde wandl' ich und weine,
Die Drossel sitzt in der Höh';
Sie springt und singt gar feine:
Warum ist dir so weh?

„Die Schwalben, deine Schwestern,
Die können's dir sagen, mein Kind,
Sie wohnten in klugen Nestern,
Wo Liebchens Fenster sind."

V.

Die Nacht ist feucht und stürmisch,
Der Himmel sternenleer;
Im Wald, unter rauschenden Bäumen,
Wandle ich schweigend einher.

Es flimmert fern ein Lichtchen
Aus dem einsamen Jägerhauf';
Es soll mich nicht hin verlocken,
Dort sieht es verdrießlich aus.

[182] Die blinde Großmutter sitzt ja
Im ledernen Lehnstuhl dort,
Unheimlich und starr, wie ein Steinbild
Und spricht kein einziges Wort.

Fluchend geht auf und nieder
Des Försters rothköpfiger Sohn,
Und wirft an die Wand die Büchse,
Und lacht vor Wuth und Hohn.

Die schöne Spinnerin weinet,
Und feuchtet mit Thränen den Flachs;
Wimmernd zu ihren Füßen
Schmiegt sich des Vaters Dachs.

VI.

Als ich meines Liebchens Familie
Zufällig im Bade fand,
Schwesterchen, Vater und Mutter,
Sie haben mich freudig erkannt.

[183] Sie fragten nach meinem Befinden,
Und sagten selber sogleich:
Ich hätte mich gar nicht verändert,
Nur mein Gesicht sey bleich.

Ich fragte nach Muhmen und Basen,
Nach manchem langweil'gen Gesell'n,
Und nach dem kleinen Hündchen
Mit seinem sanften Bell'n.

Auch nach der vermählten Geliebten
Fragte ich nebenbei;
Und freundlich gab man zur Antwort:
Daß sie in den Wochen sey.

Und freundlich gratulirt' ich,
Und lispelte liebevoll:
Daß man sie von mir recht herzlich,
Viel tausend Mal grüßen soll.

Schwesterchen rief dazwischen:
Das Hündchen, sanft und klein,
Ist groß und toll geworden,
Und ward ertränkt im Rhein.

[184] Die Kleine gleicht der Geliebten,
Besonders wenn sie lacht;
Sie hat dieselben Augen,
Die mich so elend gemacht.

VII.

Wir saßen am Fischerhause,
Und schauten nach der See;
Die Abendnebel kamen,
Und stiegen in die Höh'.

Im Leuchtthurm wurden die Lichter
Allmählig angesteckt,
Und in der weiten Ferne
Ward noch ein Schiff entdeckt.

Wir sprachen von Sturm und Schiffbruch
Vom Seemann, und wie er lebt,
Und zwischen Himmel und Wasser,
Und Angst und Freude schwebt.

[185] Wir sprachen von fernen Küsten,
Vom Süden und vom Nord,
Und von den seltsamen Menschen
Und seltsamen Sitten dort.

Am Ganges duftet's und leuchtet's,
Und Riesenbäume blüh'n,
Und schöne, stille Menschen
Vor Lotosblumen knie'n.

In Lappland sind schmutzige Leute,
Plattköpfig, breitmäulig und klein;
Sie kauern um's Feuer, und backen
Sich Fische, und quäken und schrei'n.

Die Mädchen horchten ernsthaft,
Und endlich sprach Niemand mehr;
Der Mast war nicht mehr sichtbar,
Es dunkelte gar zu sehr.

[186] VIII.

Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn an's Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg' an mein Herz dein Köpfchen,
Und fürchte dich nicht zu sehr,
Vertrau'st du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb' und Fluth,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

[187] IX.

Der Mond ist aufgegangen,
Und überstrahlt die Well'n;
Ich halte sie lieb umfangen,
Und unsre Herzen schwell'n.

Im Arm des holden Kindes
Ruh' ich allein am Strand;
Was horch'st du bei'm Rauschen des Windes?
Was zuckt deine weiße Hand?

„Das ist kein Rauschen des Windes,
Das ist der Seejungfern-Gesang,
Und meine Schwestern sind es,
Die einst das Meer verschlang."

[188] X.

Der Wind zieht seine Hosen an,
Die weißen Wasserhosen;
Er peitscht die Wellen so stark er kann,
Die heulen und brausen und tosen.

Aus dunkler Höh', mit wilder Macht,
Die Regengüsse träufen;
Es ist als wollt' die alte Nacht
Das alte Meer ersäufen.

An den Mastbaum klammert die M
Mit heiserem Schrillen und Schreyen;
Sie flattert und will gar ängstlich
Ein Unglück prophezeyen.

[189] XI.

Der Sturm spielt auf zum Tanze,
Es pfeift und saust und brüllt,
Heisa, wie springt das Schifflein!
Die Nacht ist lustig und wild.

Ein lebendes Wassergebirge
Bildet die tosende See;
Hier jählt ein schwarzer Abgrund,
Dort thürmt es sich weiß in die Höh'.

Ein Fluchen, Erbrechen und Beten,
Schallt aus der Kajüte heraus;
Ich halte mich fester am Mastbaum,
Und wünsche: wär' ich zu Haus.

[190] XII.

Der Abend kommt gezogen,
Der Nebel bedeckt die See;
Geheimnißvoll rauschen die Wogen,
Da steigt es weiß in die Höh'.

Die Meerfrau steigt aus den Wellen,
Und setzt sich zu mir, am Strand;
Die weißen Brüste quellen
Hervor aus dem Schleiergewand.

Sie drückt mich und sie preßt mich,
Und thut mir fast ein Weh';
Du drück'st ja viel zu fest mich,
Du schöne Wasserfee.

„Ich presse dich in meinen Armen,
Und drücke dich mit Gewalt,
Ich will bei dir erwarmen,
Der Abend ist gar zu kalt."

[191] Der Mond schaut immer blasser
Aus dämm'riger Wolkenhöh';
Dein Auge wird trüber und nasser,
Du schöne Wasserfee!

„Es wird nicht trüber und nasser,
Mein Aug' ist naß und trüb,
Weil, als ich stieg aus dem Wasser,
Ein Tropfen im Auge blieb."

Die Möven schrillen kläglich,
Es grollt und brandet die See;
Dein Herz pocht wild beweglich,
Du schöne Wasserfee!

„Mein Herz pocht wild beweglich,
Es pocht beweglich wild;
Weil ich dich liebe unsäglich,
Du liebes Menschenbild."

[192]

XIII.

Wenn ich an deinem Hause
Des Morgens vorüber geh',
So freut's mich, du liebe Kleine,
Wenn ich dich am Fenster seh'.

Mit deinen schwarzbraunen Augen
Siehst du mich forschend an:
Wer bist du, und was fehlt dir,
Du fremder, blasser Mann?

Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land;
Nennt man die besten Namen,
So wird auch der mein'ge genannt.

Und was mir fehlt, du Kleine,
Fehlt Manchem im deutschen Land;
Nennt man die schlimmsten Schmerzen,
So wird auch der mein'ge genannt.

[193] XIV.

Das Meer erglänzte weit hinaus,
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus,
Wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möve flog hin und wieder;
Aus deinen Augen, liebevoll,
Fielen die Thränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand,
Und bin auf's Knie gesunken;
Ich hab' von deiner weißen Hand
Die Thränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein
Die Seele stirbt vor Sehnen; —
Mich hat das unglückseel'ge Weib
Vergiftet mit ihren Thränen.

[194] XV.

Da droben auf jenem Berge,
Da steht ein feines Schloß,
Da wohnen drei schöne Fräulein,
Von denen ich Liebe genoß.

Sonnabend küßte mich Jette,
Und Sonntag die Julia,
Und Montag die Kunigunde,
Die hat mich zerküßt beinah.

Doch Dienstag war eine Fete
Bei meinen drei Fräulein im Schloß;
Die Nachbarschafts-Herren und Damen,
Die kamen zu Wagen und Roß.

Ich aber war nicht geladen,
Und das habt Ihr dumm gemacht!
Die zischelnden Muhmen und Basen,
Die merkten's und haben gelacht.

[195] XVI.

Am fernen Horizonte
Erscheint wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Thürmen,
In Abenddämm'rung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.

[196] XVII.

Sei mir gegrüßt, du große,
Geheimnißvolle Stadt,
Die einst in ihrem Schooße
Mein Liebchen umschlossen hat.

Sagt an, ihr Thürme und Thore,
Wo ist die Liebste mein?
Euch hab' ich sie anvertrauet,
Ihr solltet mir Bürge seyn.

Unschuldig sind die Thürme,
Sie konnten nicht von der Stell',
Als Sie mit Koffern und Schachteln
Die Stadt verlassen so schnell.

Die Thore jedoch, die ließen
Mein Liebchen entwischen gar still;
Ein Thor ist immer willig,
Wenn eine Thörin will.

[197]

XVIII.

So wandr' ich wieder den alten Weg
Die wohlbekannten Gassen;
Ich komme von meiner Liebsten Haus,
Das steht so leer und verlassen.

Die Straßen sind doch gar zu eng'!
Das Pflaster ist unerträglich!
Die Häuser fallen mir auf den Kopf!
Ich eile so viel als möglich!

XIX.

Ich trat in jene Hallen,
Wo Sie mir Treue versprochen;
Wo einst ihre Thränen gefallen,
Sind Schlangen hervor gekrochen.

[198]

XX.

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf demselben P

Da steht auch ein Mensch und starrt in die Höhe,
Und ringt die Hände vor Schmerzensgewalt;
Mir grauſt es, wenn ich ſein Antlitz ſehe —
Der Mond zeigt mir meine eig'ne Geſtalt.

Du Doppeltgänger! du bleicher Geſelle!
Was äffeſt du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieſer Stelle,
So manche Nacht in alter Zeit?

[199] XXI.

Wie kannſt du ruhig ſchlafen,
Und weißt, ich lebe noch?
Der alte Zorn kommt wieder,
Und dann zerbrech' ich mein Joch.

Kennſt du das alte Liedchen:
Wie einſt ein todter Knab',
Um Mitternacht, die Geliebte
Zu ſich geholt in's Grab?

Glaub' mir, du wunderſchönes,
Du wunderholdes Kind,
Ich lebe und bin noch ſtärker,
Als alle Todten ſind!

[200] XXII.

Die Jungfrau ſchläft in der Kammer,
Der Mond ſchaut zitternd hinein;
Da draußen ſingt es und klingt es
Wie Walzermelodeyn.

Ich will mal ſchau'n aus dem Fenſter,
Wer drunten ſtört meine Ruh';
Da ſteht ein Todtengerippe,
Und fiedelt und ſingt dazu:

Hast einst mir den Tanz versprochen,
Und hast gebrochen dein Wort,
Und heut ist Ball auf dem Kirchhof,
Komm mit, wir tanzen dort.

Die Jungfrau ergreift es gewaltig,
Es lockt sie hervor aus dem Haus;
Sie folgt dem Gerippe, das singend
Und fiedelnd schreitet voraus.

[201] Es fiedelt und tänzelt rund hin
Und klappert mit seinem Gebein —
Und nickt und nickt mit dem Schädel
Unheimlich im Mondenschein.

XXIII.

Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrte ihr Bildniß an,
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmuthsthränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Thränen flossen
Mir von den Wangen herab —
Und ach, ich kann es nicht glauben
Daß ich Dich verloren hab'!

[202] XXIV.

Ich unglückselʼger Atlas! eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muß ich
Ich trage Unerträgliches, und brechen
Will mir das Herz im Leibe.

Du ſtolzes Herz! du haſt es ja gewollt,
Du wollteſt glücklich ſeyn, unendlich glücklich
Oder unendlich elend, ſtolzes Herz,
Und jetzo biſt du elend.

XXV.

Die Jahre kommen und gehen,
Geſchlechter ſteigen ins Grab,
Doch nimmer vergeht die Liebe,
Die ich im Herzen hab'.

Nur einmal noch möcht' ich dich ſehen,
Und ſinken vor dir aufs Knie,
Und ſterbend zu dir ſprechen:
Madame, ich liebe Sie!

[203] XXVI.

Mir träumte: traurig ſchaute der Mond,
Und traurig ſchienen die Sterne;
Es trug mich zur Stadt, wo Liebchen wohnt,
Viel hundert Meilen ferne.

Es hat mich zu ihrem Hauſe geführt,
Ich küßte die Steine der Treppe,
Die oft ihr kleiner Fuß berührt,
Und ihres Kleides Schleppe.

Die Nacht war lang, die Nacht war kalt,
Es waren ſo kalt die Steine;
Es lugt' aus dem Fenſter die blaſſe Geſtalt,
Beleuchtet vom Mondenſcheine.

[204] XXVII.

Was will die einſame Thräne?
Sie trübt mir ja den Blick;
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.

Sie hatte viel leuchtende Schweſt
Die alle zerfloſſen ſind,
Mit meinen Qualen und Freuden,
Zerfloſſen in Nacht und Wind.

Wie Nebel ſind auch zerfloſſen
Die blauen Sternelein,
Die mir jene Freuden und Qualen
Gelächelt in's Herz hinein.

Ach, meine Liebe ſelber
Zerfloß wie eitel Hauch!
Du alte, einſame Thräne,
Zerfließe jetzunder auch.

[205] XXVIII.

Der bleiche, herbſtliche Halbmond
Lugt aus den Wolken heraus;
Ganz einſam liegt auf dem Kirchhof
Das ſtille Pfarrerhaus.

Die Mutter lieſt in der Bibel,
Der Sohn der ſtarret in's Licht,
Schlaftrunken dehnt ſich die ält're,
Die jüngere Tochter ſpricht:

Ach Gott! wie Einem die Tage
Langweilig hier vergeh'n;
Nur wenn ſie Einen begraben,
Bekommen wir etwas zu ſeh'n.

Die Mutter ſpricht zwiſchen dem
Du irrſt, es ſtarben nur Vier,
Seit man deinen Vater begraben
Dort an der Kirchhofsthür.

[206] Die ältere Tochter gähnet:
Ich will nicht verhungern bei euch,
Ich gehe morgen zum Grafen,
Und der ist verliebt und reich.

Der Sohn bricht aus in Lachen:
Drei Jäger zechen im Stern,
Die machen Gold und lehren
Mir das Geheimniß gern.

Die Mutter wirft ihm die Bibel
In's mag're Gesicht hinein:
So willst du, Gottverfluchter,
Ein Straßenräuber seyn!

Sie hören pochen an's Fenster,
Und seh'n eine winkende Hand;
Der todte Vater steht draußen
Im schwarzen Pred'gergewand.

XXIX.

Das ist ein schlechtes Wetter,
Es regnet und stürmt und schneit;
Ich sitze am Fenster und schaue
Hinaus in die Dunkelheit.

Da schimmert ein einsames Lichtchen,
Das wandelt langsam fort;
Ein Mütterchen mit dem Laternchen
Wankt über die Straße dort.

Ich glaube Mehl und Eier
Und Butter kaufte sie ein;
Sie will einen Kuchen backen
Für's große Töchterlein.

Die liegt zu Haus im Lehnstuhl,
Und blinzelt schläfrig in's Licht;
Die gold'nen Locken wallen
Ueber das süße Gesicht.

[208] XXX.

Man glaubt daß ich mich gräme
In bittrem Liebesleid,
Und endlich glaub' ich es selber
So gut wie andre Leut.

Du Kleine mit großen Augen,
Ich hab' es so oft gesagt:
Daß ich dich unsäglich liebe,
Daß Liebe mein Herz zernagt.

Doch nur in einsamer Kammer
Sprach ich so kecker Art,
Und ach! ich hab immer geschwiegen
In deiner Gegenwart.

Da gab es böse Engel,
Die hielten mir zu den Mund,
Und ach! durch böse Engel
Bin ich so elend jetzund.

[209] XXXI.

Deine weichen Liljenfinger,
Könnt' ich sie noch einmal küssen,
Und sie drücken an mein Herz,
Und vergeh'n in stillem Weinen!

Deine klaren Veilchen-Augen
Schweben vor mir Tag und Nacht,
Und mich quält es: was bedeuten
Diese süßen, blauen Räthsel?

XXXII.

„Hat sie sich denn nicht geäußert
Ueber Dein verliebtes Wesen?
Konntest Du in ihren Augen
Niemals Gegenliebe lesen?

„Konntest Du in ihren Augen
Niemals bis zur Seele dringen?
Und Du bist ja sonst kein Esel,
Theurer Freund, in solchen Dingen!"

XXXIII.

Sie liebten sich Beide, doch Keiner
Wollt' es dem Andern gestehn;
Sie sahen sich an so feindlich,
Und wollten vor Liebe vergehn.

Sie trennten sich endlich und sah'n sich
Nur noch zuweilen im Traum;
Sie waren längst gestorben,
Und wußten es selber kaum.

XXXIV.

Und als ich Euch meine Schmerzen geklagt
Da habt Ihr gegähnt und nichts gesagt;
Doch als ich sie zierlich in Verse gebracht,
Da habt Ihr mir große Elogen gemacht.

XXXV.

Ich rief den Teufel, und er kam,
Und ich sah ihn mit Verwundrung an.
Er ist nicht häßlich und ist nicht lahm,
Er ist ein lieber, scharmanter Mann,

Ein Mann in seinen besten Jahren,
Verbindlich und höflich und welterfahren.
Er ist ein trefflicher Diplomat,
Und spricht recht schön über Kirch' und Staa
Blaß ist er etwas, doch ist es kein Wunder
Sanskrit und Hegel studiert er jetzunder.
Sein Lieblingspoet ist noch immer Fouqué.
Doch will er nicht mehr mit Kritik sich bef
Die hat er jetzt gänzlich überlassen
Der theuern Großmutter Hekate.
Er lobte mein juristisches Streben,
Hat früher sich auch damit abgegeben.
Er sagte, meine Freundschaft sey
Ihm nicht zu theuer, und nickte dabei,
Und frug: ob wir uns früher nicht
Schon einmal gesehn beim span'schen Gesand
Und als ich recht besah sein Gesicht,
Fand ich in ihm einen alten Bekannten.

[212] XXXVI.

Mensch! verspotte nicht den Teufel,
Kurz ist ja die Lebensbahn,
Und dort unten die Verdammniß
Ist kein bloßer Pöbelwahn.

Mensch! bezahle deine Schulden,
Lang ist ja die Lebensbahn,
Und du mußt noch manchmal borgen
Wie du es so oft gethan.

[213] XXXVII.

Die heil'gen drey Kön'ge aus Morgenla
Sie frugen in jedem Städtchen:
Wo geht der Weg nach Bethlehem,
Ihr lieben Buben und Mädchen?

Die Jungen und Alten, die wußten es nicht,
Die Könige zogen weiter;
Sie folgten einem goldenen Stern,
Der leuchtete lieblich und heiter.

Der Stern blieb stehn über Josephs Haus,
Da sind sie hineingegangen;
Das Ochslein brüllte, das Kindlein schrie,
Die heil'gen drey Könige sangen.

XXXVIII.

Mein Kind, wir waren Kinder,
Zwey Kinder, klein und froh;
Wir krochen in's Hühnerhäuschen
Und steckten uns unter das Stroh.

Wir krähten wie die Hähne,
Und kamen Leute vorbey —
Kikeriküh! sie glaubten,
Es wäre Hahnengeschrey.

Die Kisten auf unserem Hofe,
Die tapezirten wir aus,
Und wohnten drin beysammen,
Und machten ein vornehmes Haus.

Des Nachbars alte Katze
Kam öfters zum Besuch;
Wir machten ihr Bückling' und Knixe,
Und Complimente genug.

[215] Wir haben nach ihrem Befinden
Besorglich und freundlich gefragt;
Wir haben seitdem dasselbe
Mancher alten Katze gesagt.

Wir saßen auch oft und sprachen
Vernünftig, wie alte Leut',
Und klagten, wie Alles besser
Gewesen zu unserer Zeit;

Wie Lieb' und Treu' und Glauben
Verschwunden aus der Welt,
Und wie so theuer der Kaffee,
Und wie so rar das Geld! — — —

Vorbey sind die Kinderspiele,
Und Alles rollt vorbey, —
Das Geld und die Welt und die Zeit
Und Glauben und Lieb' und Treu'.

[216] XXXIX.

Das Herz ist mir bedrückt, und sehnlich
Gedenke ich der alten Zeit;
Die Welt war damals noch so wöhnlich,
Und ruhig lebten hin die Leut'.

Doch jetzt ist alles wie verschoben,
Das ist ein Drängen! eine Noth!
Gestorben ist der Herrgott oben,
Und unten ist der Teufel todt.

Und Alles schaut so grämlich trübe,
Und krausverwirrt und morsch und kalt,
Und wäre nicht das bischen Liebe,
So gäb' es nirgends einen Halt.

[217] XL.

Wie der Mond sich leuchtend dränget
Durch den dunkeln Wolkenflor,
Also taucht aus dunkeln Zeiten
Mir ein lichtes Bild hervor.

Saßen all auf dem Verdecke,
Fuhren stolz hinab den Rhein,
Und die sommergrünen Ufer
Glüh'n im Abendsonnenschein.

Sinnend saß ich zu den Füßen
Einer Dame schön und hold;
In ihr liebes, bleiches Antlitz
Spielt das rothe Sonnengold.

Lauten klangen, Buben sangen,
Wunderbare Fröhlichkeit!
Und der Himmel wurde blauer,
Und die Seele wurde weit.

[218] Mährchenhaft vorüber zogen
Berg und Burgen, Wald und Au';
Und das Alles sah ich glänzen
In dem Aug' der schönen Frau.

XLI.

Im Traum sah ich die Geliebte,
Ein banges, bekümmertes Weib,
Verwelkt und abgefallen
Der sonst so blühende Leib.

Ein Kind trug sie auf dem Arme,
Ein andres führt sie an der Hand,
Und sichtbar ist Armuth und Trübsal
Im Gang und Blick und Gewand.

Sie schwankte über den Marktplatz,
Und da begegnet sie mir,
Und sieht mich an, und ruhig
Und schmerzlich sag' ich zu ihr:

[219] Komm mit nach meinem Hauf
Denn du bist blaß und krank;
Ich will durch Fleiß und Arbeit
Dir schaffen Speis und Trank.

Ich will auch pflegen und warten
Die Kinder, die bei dir sind,
Vor Allem aber dich selber,
Du armes, unglückliches Kind.

Ich will dir nie erzählen,
Daß ich dich geliebet hab',
Und wenn du stirbst, so will ich
Weinen auf deinem Grab.

[220] XLII.

„Theurer Freund! Was soll es nützen,
Stets das alte Lied zu leiern?
Willst Du ewig brütend sitzen
Auf den alten Liebes-Eiern?

„Ach! das ist ein ewig Gattern,
Aus den Schalen kriechen Küchlein,
Und sie piepsen und sie flattern,
Und Du sperrst sie in ein Büchlein."

XLIII.

Werdet nur nicht ungeduldig,
Wenn von alten Schmerzensklängen
Manche noch vernehmlich klingen
In den neuesten Gesängen.

Wartet nur, es wird verhallen
Dieses Echo meiner Schmerzen,
Und ein neuer Liederfrühling
Sprießt aus dem geheilten Herzen.

XLIV.

Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand
Mich aller Thorheit entled'ge,
Ich hab' so lang als ein Komödiant
Mit Dir gespielt Komödie.

Die prächt'gen Coulissen, sie waren bemalt
Im hochromantischen Style;
Mein Rittermantel hat goldig gestralt,
Ich fühlte die feinsten Gefühle.

Und nun ich mich gar säuberlich
Des tollen Tands entled'ge,
Noch immer elend fühl' ich mich,
Als spielt ich noch immer Komödie.

Ach Gott, ich hab' ja unbewußt
Gesprochen was ich gefühlet;
Ich hab' mit dem Tod in der eignen Brust
Den sterbenden Fechter gespielet.

XLV.

Den König Wiswamitra,
Den treibt's ohne Rast und Ruh;
Er will durch Kampf und Büßung
Erwerben Wasischtas Kuh.

O, König Wiswamitra,
O, welch ein Ochs bist du,
Daß du so viel kämpfest und büßest,
Und Alles um eine Kuh!

XLVI.

Herz, mein Herz sey nicht beklommen,
Und ertrage dein Geschick,
Neuer Frühling giebt zurück,
Was der Winter dir genommen.

Und wie viel ist dir geblieben!
Und wie schön ist noch die Welt!
Und, mein Herz, was dir gefällt,
Alles, Alles darfst du lieben!

[223] XLVII.

Du bist wie eine Blume
So hold und schön und rein;
Ich schau' dich an, und Wehmuth
Schleicht mir in's Herz herein.

Mir ist als ob ich die Hände
Auf's Haupt dir legen sollt',
Und beten, daß Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

XLVIII.

Kind! Es wäre dein Verderben,
Und ich geb' mir selber Mühe,
Daß dein liebes Herz in Liebe
Nimmermehr für mich erglühe.

Nur daß mir's so leicht gelinget,
Will mich dennoch fast betrüben,
Und ich denke manchmal dennoch:
Möchtest du mich dennoch lieben!

[224] XLIX.

Wenn ich auf dem Lager liege,
In Nacht und Kissen gehüllt,
So schwebt mir vor ein süßes,
Anmuthig liebes Bild.

Wenn mir der stille Schlummer
Geschlossen die Augen kaum,
So schleicht das Bild sich leise
Hinein in meinen Traum.

Doch mit dem Traum des Morgens
Zerrinnt es nimmermehr;
Dann trag' ich es im Herzen
Den ganzen Tag umher.

[225] L.

Mädchen mit dem rothen Mündchen,
Mit den Aeuglein süß und klar,
Du mein liebes, kleines Mädchen,
Deiner denk' ich immerdar.

Lang ist heut der Winter-Abend,
Und ich möchte bei dir seyn,
Bei dir sitzen, mit dir schwatzen,
Im vertrauten Kämmerlein.

An die Lippen wollt' ich pressen
Deine kleine weiße Hand,
Und mit Thränen sie benetzen,
Deine kleine, weiße Hand.

[226] LI.

Mag da draußen Schnee sich thürmen,
Mag es hageln, mag es stürmen,
Klirrend mir an's Fenster schlagen,
Nimmer will ich mich beklagen,
Denn ich trage in der Brust
Liebchens Bild und Frühlingsluft.

LII.

Andre beten zur Madonne,
Andre auch zu Paul und Peter;
Ich jedoch, ich will nur beten
Nur zu dir, du schöne Sonne.

Gieb mir Küsse, gieb mir Wonne,
Sey mir gütig, sey mir gnädig,
Schönste Sonne unter den Mädchen,
Schönstes Mädchen unter der Sonne!

[227] LIII.

Verrieth mein blasses Angesicht
Dir nicht mein Liebeswehe?
Und willst du, daß der stolze Mund
Das Bettelwort gestehe?

O, dieser Mund ist gar zu stolz,
Und kann nur küssen und scherzen;
Er spräche vielleicht ein höhnisch Wort,
Während ich sterbe vor Schmerzen.

LIV.

Theurer Freund, du bist verliebt,
Und dich quälen neue Schmerzen;
Dunkler wird es dir im Kopf',
Heller wird es dir im Herzen.

Theurer Freund, du bist verliebt,
Und du willst es nicht bekennen,
Und ich seh' des Herzens Gluth
Schon durch deine Weste brennen.

[228] LV.

Ich wollte bei dir weilen,
Und an deiner Seite ruh'n,
Du mußtest von mir eilen,
Du hattest viel zu thun.

Ich sagte, daß meine Seele
Dir gänzlich ergeben sey;
Du lachtest aus voller Kehle,
Und machtest 'nen Knix dabei.

Du haſt noch mehr geſteigert
Mir meinen Liebesverdruß,
Und haſt mir ſogar verweigert
Am Ende den Abſchiedskuß.

Glaub' nicht, daß ich mich erſchieße,
Wie ſchlimm auch die Sachen ſteh'n!
Das Alles, meine Süße,
Iſt mir ſchon einmal geſcheh'n.

LVI.

Saphire ſind die Augen dein,
Die lieblichen, die ſüßen.
O, dreimal glücklich iſt der Mann,
Den ſie mit Liebe grüßen.

Dein Herz, es iſt ein Diamant,
Der edle Lichter ſprühet.
O, dreimal glücklich iſt der Mann,
Für den es liebend glühet.

Rubinen ſind die Lippen dein,
Man kann nicht ſchön're ſehen.
O, dreimal glücklich iſt der Mann,
Dem ſie die Liebe geſtehen.

O, kennt' ich nur den glücklichen Mann,
O, daß ich ihn nur fände,
So recht allein im grünen Wald,
Sein Glück hätt' bald ein Ende.

LVII.

Habe mich mit Liebesreden
Feſtgelogen an dein Herz,
Und, verſtrickt in eignen Fäden,
Wird zum Ernſte mir mein Scherz.

Wenn du dich, mit vollem Rechte,
Scherzend nun von mir entfernst,
Nah'n sich mir die Höllenmächte,
Und ich schieß' mich todt im Ernst.

[231] LVIII.

Zu fragmentarisch ist Welt und Leben,
Ich will mich zum deutschen Professor begeb
Der weiß das Leben zusammen zu setzen,
Und er macht ein verständlich System daraı
Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzer
Stopft er die Lücken des Weltenbau's.

LIX.

Ich hab' mir lang den Kopf zerbrochen
Mit Denken und Sinnen, Tag und Nacht
Doch deine liebenswürdigen Augen
Sie haben mich zum Entschluß gebracht.

Jetzt bleib' ich, wo deine Augen leucht
In ihrer süßen, klugen Pracht —
Daß ich noch einmal würde lieben,
Ich hätt' es nimmermehr gedacht.

[232] LX.

Sie haben heut Abend Gesellschaft,
Und das Haus ist lichterfüllt;
Dort oben am hellen Fenster
Bewegt sich ein Schattenbild.

Du schaust mich nicht; im Dunkeln
Steh' ich hier unten allein;
Noch weniger kannst du schauen
In mein dunkles Herz hinein.

Mein dunkles Herze liebt Dich
Es liebt Dich, und es bricht,
Und bricht und zuckt und verblutet,
Aber Du siehst es nicht.

LXI.

Ich wollt', meine Schmerzen ergössen
Sich all' in ein einziges Wort,
Das gäb' ich den lustigen Winden,
Die trügen es lustig fort.

Sie tragen zu dir, Geliebte,
Das schmerzerfüllte Wort;
Du hörst es zu jeder Stunde,
Du hörst es an jedem Ort.

Und hast du zum nächtlichen Schlummer
Geschlossen die Augen kaum,
So wird dich mein Wort verfolgen
Bis in den tiefsten Traum.

LXII.

Du hast Diamanten und Perlen,
Hast Alles, was Menschenbegehr,
Und hast die schönsten Augen —
Mein Liebchen, was willst Du mehr?

Auf deine schönen Augen
Hab' ich ein ganzes Heer
Von ewigen Liedern gedichtet —
Mein Liebchen, was willst Du mehr?

Mit Deinen schönen Augen
Hast Du mich gequält so sehr,
Und hast mich zu Grunde gerichtet —
Mein Liebchen, was willst Du mehr?

[235] LXIII.

Wer zum erſtenmale liebt,
Sey's auch glücklos, iſt ein Gott;
Aber wer zum zweitenmale
Glücklos liebt, der iſt ein Narr.

Ich, ein ſolcher Narr, ich liebe
Wieder ohne Gegenliebe!
Sonne, Mond und Sterne lachen,
Und ich lache mit — und ſterbe.

[236] LXIV.

Gaben mir Rath und gute Lehren,
Ueberſchütteten mich mit Ehren,
Sagten, daß ich nur warten ſollt',
Haben mich protegiren gewollt.

Aber bei all ihrem Protegiren,
Hätte ich können vor Hunger krepiren,
Wär' nicht gekommen ein braver Mann,
Wacker nahm er ſich meiner an.

Braver Mann! Er ſchafft' mir zu eſſen
Will es ihm nie und nimmer vergeſſen!
Schade, daß ich ihn nicht küſſen kann!
Denn ich bin ſelbſt dieſer brave Mann.

[237] LXV.

Dieſen liebenswürd'gen Jüngling
Kann man nicht genug verehren;
Oft tractirt er mich mit Auſtern,
Und mit Rheinwein und Liquören.

Zierlich ſitzt ihm Rock und Höschen,
Doch noch zierlicher die Binde,
Und ſo kommt er jeden Morgen,
Fragt, ob ich mich wohlbefinde;

Spricht von meinem weiten Ruhme,
Meiner Anmuth, meinen Witzen;
Eifrig und geschäftig ist er
Mir zu dienen, mir zu nützen.

Und des Abends, in Gesellschaft,
Mit begeistertem Gesichte,
Deklamirt er vor den Damen
Meine göttlichen Gedichte.

[238] O, wie ist es hoch erfreulich,
Solchen Jüngling noch zu finden,
Jetzt in unsrer Zeit, wo täglich
Mehr und mehr die Bessern schwinden.

LXVI.

Mir träumt: ich bin der liebe Gott
Und sitz' im Himmel droben,
Und Englein sitzen um mich her,
Die meine Verse loben.

Und Kuchen ess' ich und Konfekt
Für manchen lieben Gulden,
Und Kardinal trink' ich dabei,
Und habe keine Schulden.

Doch lange Weile plagt mich sehr,
Ich wollt', ich wär' auf Erden;
Und wär' ich nicht der liebe Gott,
Ich könnt' des Teufels werden.

[239] Du langer Engel Gabriel,
Geh', mach' dich auf die Sohlen,
Genuscha, meinen besten Freund,
Sollst du herauf mir holen.

Such' ihn nicht im Collegium,
Such' ihn beim Glas Tokaier,
Such' ihn nicht in der Hedwigskirch',
Such' ihn bei Mamsell Meyer.

Da breitet aus sein Flügelpaar,
Und fliegt herab, der Engel.
Und packt ihn auf, und bringt herauf
Den Freund, den lieben Bengel.

Ja, Jung', ich bin der liebe Gott,
Und ich regier' die Erde;
Ich hab's ja immer dir gesagt,
Daß ich was Rechts noch werde.

Und Wunder thu' ich, lieber Jung',
Die sollen dich entzücken!
Und dir zum Spaße will ich heut
Die Stadt Berlin beglücken.

[240] Die Pflastersteine auf der Straß'
Die sollen jetzt sich spalten,
Und eine Auster, groß und frisch,
Soll jeder Stein enthalten.

Ein Regen von Zitronensaft
Soll thauig sie begießen,
Und in den Straßengössen soll
Der beste Rheinwein fließen.

Wie freuen die Berliner sich,
Sie gehen schon an's Fressen!
Die Herren von dem Stadtgericht,
Die saufen aus den Gössen.

Wie freuen die Poeten sich
Bei solchem guten Fraße!
Die Leutnants und die Fähnderichs
Die lecken ab die Straße.

Die Leutnants und die Fähnderichs
Das sind die klügsten Leute;
Sie denken: alle Tag' geschieht
Kein Wunder so wie heute.

[241] LXVII.

Ich hab' Euch im besten Juli verlassen,
Und find' Euch wieder im Januar;
Ihr saßet damals so recht in der Hitze,
Jetzt seyd ihr gekühlt und kalt sogar.

Bald scheid' ich nochmals und komm' ich einst wieder,
Dann seyd ihr weder warm noch kalt,
Und über Eure Gräber schreit' ich,
Und das eigne Herz ist arm und alt.

[242] LXVIII.

Von schönen Lippen fortgedrängt, getrieben
Aus schönen Armen, die uns fest umschlossen!
Ich wäre gern noch einen Tag geblieben,
Da kam der Schwager schon mit seinen Rossen.

Das ist das Leben, Kind, ein ewig Jammern,
Ein ewig Abschiednehmen, ew'ges Trennen!
Konnt' denn dein Herz das mein'ge nicht umklammern?
Hat selbst dein Auge mich nicht halten können?

LXIX.

Wir fuhren allein im dunkeln
Postwagen die ganze Nacht;
Wir ruhten einander am Herzen,
Wir haben gescherzt und gelacht.

Doch als es Morgens tagte,
Mein Kind, wie staunten wir!
Denn zwischen uns saß Amor,
Der blinde Passagier.

[243] LXX.

Das weiß Gott, wo sich die tolle
Dirne einquartieret hat;
Fluchend, in dem Regenwetter,
Lauf' ich durch die ganze Stadt.

Bin ich doch von einem Gasthof
Nach dem andern hingerannt,
Und an jeden groben Kellner
Hab' ich mich umsonst gewandt.

Da erblick' ich sie am Fenster,
Und sie winkt und kichert hell.
Konnt' ich wissen, du bewohntest,
Mädchen, solches Pracht-Hotel!

[244] LXXI.

Wie dunkle Träume stehen
Die Häuser in langer Reih';
Tief eingehüllt im Mantel
Schreite ich schweigend vorbei.

Der Thurm der Cathedrale
Verkündet die zwölfte Stund;
Mit ihren Reizen und Küssen
Erwartet mich Liebchen jetzund.

Der Mond ist mein Begleiter,
Er leuchtet mir freundlich vor;
Da bin ich an ihrem Hause,
Und freudig ruf' ich empor:

Ich danke dir, alter Vertrauter,
Daß du meinen Weg erhellt;
Jetzt will ich dich entlassen,
Jetzt leuchte der übrigen Welt!

[245] Und findest du einen Verliebten,
Der einsam klagt sein Leid,
So tröst' ihn, wie du mich selber
Getröstet in alter Zeit.

LXXII.

Und bist du erst mein ehliches Weib,
Dann bist du zu beneiden,
Dann lebst du in lauter Zeitvertreib,
In lauter Plaisir und Freuden.

Und wenn du schiltst und wenn du tobst,
Ich werd' es geduldig leiden;
Doch wenn du meine Verse nicht lobst,
Laß ich mich von dir scheiden.

[246]

LXXIII.

Auf deinen schneeweißen Busen
Hab' ich mein Haupt gelegt,
Und heimlich kann ich behorchen,
Was dir dein Herz bewegt.

Es blasen die blauen Husaren,
Und reiten zum Thor herein,
Und morgen will mich verlassen
Die Herzallerliebste mein.

Und willst du mich morgen verlassen,
So bist du doch heute noch mein,
Und in deinen schönen Armen
Will ich doppelt selig seyn.

[247]

LXXIV.

Es blasen die blauen Husaren,
Und reiten zum Thor hinaus;
Da komm' ich, Geliebte, und bringe
Dir einen Rosenstrauß.

Das war eine wilde Wirthschaft,
Viel Volk und Kriegesplag'!
Sogar in deinem Herzchen
Viel Einquartierung lag.

LXXV.

Habe auch, in jungen Jahren,
Manches bitt're Leid erfahren
Von der Liebe Gluth.
Doch das Holz ist gar zu theuer,
Und erlöschen will das Feuer,
Ma foi! und das ist gut.

Das bedenke, junge Schöne,
Schicke fort die dumme Thräne,
Und den dummen Liebesharm.
Ist das Leben dir geblieben,
So vergiß das alte Lieben,
Ma foi! in meinem Arm.

[248]

LXXVI.

Bist du wirklich mir so feindlich,
Bist du wirklich ganz verwandelt?
Aller Welt will ich es klagen,
Daß du mich so schlecht behandelt.

O Ihr undankbaren Lippen,
Sagt, wie könnt Ihr Schlimmes sag
Von dem Manne, der so liebend
Euch geküßt, in schönen Tagen?

[249]

LXXVII.

Ach, die Augen sind es wieder,
Die mich einst so lieblich grüßten,
Und es sind die Lippen wieder,
Die mir's Leben einst versüßten;

Auch die Stimme ist es wieder,
Die ich einst so gern gehöret,
Nur ich selber bin's nicht wieder,
Bin verändert heimgekehret.

Von den weißen, schönen Armen
Fest und liebevoll umschlossen,
Lieg ich jetzt an ihrem Herzen,
Dumpfen Sinnes und verdrossen.

LXXVIII.

Selten habt Ihr mich verstanden,
Selten auch verstand ich Euch,
Nur wenn wir im Koth uns fanden,
So verstanden wir uns gleich.

LXXIX.

Wie die Kastraten klagten,
Als ich meine Stimm' erhob!
Sie klagten und sie sagten:
Ach sänge viel zu grob.

Und lieblich erhuben sie alle
Die kleinen Stimmelein,
Die Trillerchen wie Krystalle,
Sie klangen so fein und rein.

Sie sangen von Liebessehnen,
Von Lieb' und Liebeserguß;
Die Damen schwammen in Thränen
Bei solchem Kunstgenuß!

LXXX.

Auf den Wällen Salamankas
Sind die Lüfte lind und labend,
Dort mit meiner holden Donna
Wandle ich am Sommerabend.

[255] LXXXV.

Dämmernd liegt der Sommerabend
Ueber Wald und grünen Wiesen;
Goldner Mond, am blauen Himmel,
Strahlt herunter, duftig labend.

An dem Bache zirpt die Grille,
Und es regt sich in dem Wasser,
Und der Wandrer hört ein Plätschern,
Und ein Athmen in der Stille.

Dorten, an dem Bach alleine,
Badet sich die schöne Elfe;
Arm und Nacken, weiß und lieblich,
Schimmern in dem Mondenscheine.

[256] LXXXVI.

Nacht liegt auf den fremden Wegen,
Krankes Herz und müde Glieder, —
Ach! Da fließt, wie stiller Segen,
Süßer Mond, dein Licht hernieder.

Süßer Mond, mit deinen Stralen
Scheucheſt du das nächt'ge Grauen;
Es zerrinnen meine Qualen,
Und die Augen überthauen.

LXXXVII.

Der Tod das iſt die kühle Nacht,
Das Leben iſt der ſchwüle Tag.
Es dunkelt ſchon, mich ſchläfert,
Der Tag hat mich müd' gemacht.

Ueber mein Bett erhebt ſich ein Baum,
Drin ſingt die junge Nachtigall;
Sie ſingt von lauter Liebe,
Ich hör' es ſogar im Traum.

LXXXVIII.

„Sag', wo ist dein schönes Liebchen,
Das du einst so schön besungen,
Als die zaubermächt'gen Flammen
Wunderbar dein Herz durchdrungen?"

Jene Flammen sind erloschen,
Und mein Herz ist kalt und trübe,
Und dies Büchlein ist die Urne
Mit der Asche meiner Liebe.

Götterdämmerung.

Der Mai ist da mit seinen gold'nen Lichtern
Und seid'nen Lüften und gewürzten Düften,
Und freundlich lockt er mit den weißen Blüthen,
Und grüßt aus tausend blauen Veilchen-Augen,
Und breitet aus den blumreich-grünen Teppich,
Durchwebt mit Sonnenschein und Morgenthau,
Und ruft herbei die lieben Menschenkinder.
Das blöde Volk gehorcht dem ersten Ruf;
Die Männer zieh'n die Nanquin-Hosen an,
Und Sonntags-Röck' mit gold'nen Spiegelknöpfen;
Die Frauen kleiden sich in Unschuldweiß,
Jünglinge kräuseln sich den Frühlings-Schnurbart,
Jungfrauen lassen ihre Busen wallen,
Die Stadt-Poeten stecken in die Tasche
Papier und Bleistift und Lorgnett'; und jubelnd
Zieht nach dem Thor die krausbewegte Schaar,
[259] Und lagert draußen sich auf grünem Rasen,
Bewundert wie die Bäume fleißig wachsen,
Spielt mit den bunten zarten Blümelein,
Horcht auf den Sang der lust'gen Vögelein,
Und jauchzt hinauf zum blauen Himmelszelt.

Zu mir kam auch der Mai. Er klopfte drei Mal
In meine Thür, und rief: Ich bin der Mai,

Du bleicher Träumer, komm', ich will dich küs
Ich hielt verriegelt meine Thür, und rief:
Vergebens lockst du mich, du schlimmer Gast;
Ich habe dich durchschaut, ich hab' durchschaut
Den Bau der Welt, und hab' zuviel geschaut,
Und viel zu tief, und hin ist alle Freude,
Und ew'ge Qualen zogen in mein Herz.
Ich schaue durch die steinern harten Rinden
Der Menschenhäuser und der Menschenherzen,
Und schau' in beiden Lug und Trug und Elen
Auf den Gesichtern les' ich die Gedanken,
Viel schlimme. In der Jungfrau Scham-Erröt
Seh' ich geheimer Lust begehrlich Zittern;
Auf dem begeistert stolzen Jünglingshaupt
Seh' ich die bunte Schellenkappe sitzen;
Und Fratzenbilder nur und sieche Schatten
Seh' ich auf dieser Erde, und ich weiß nicht,
Ist sie ein Tollhaus oder Krankenhaus.
Ich sehe durch den Grund der alten Erde,
[260] Als sey sie von Krystall, und seh' das
Das mit dem freud'gen Grüne zu bedecken
Der Mai vergeblich strebt. Ich seh' die Todte
Sie liegen unten in den schmalen Särgen,
Die Händ' gefalten und die Augen offen,
Weiß das Gewand und weiß das Angesicht,
Und durch die gelben Lippen kriechen Würmer.
Ich seh', der Sohn setzt sich mit seiner Buhle
Zur Kurzweil nieder auf des Vaters Grab;
Spottlieder singen rings die Nachtigallen;
Die sanften Wiesenblümchen lachen hämisch;
Der todte Vater regt sich in dem Grab,
Und schmerzhaft zuckt die alte Mutter Erde.

Du arme Erde, deine Schmerzen kenn' ich!
Ich seh' die Gluth in deinem Busen wühlen,
Und deine tausend Adern seh' ich bluten,
Und seh', wie deine Wunde klaffend aufreißt.

Und wild hervor strömt Flamm' und Rauch und Blut.
Ich seh' die Riesensöhn' aus alter Nacht,
Sie steigen aus der Erde off'nem Schlund,
Und schwingen rothe Fackeln in den Händen,
Und legen ihre Eisenleiter an,
Und stürmen wild hinauf zur Himmelsveste,
Und schwarze Zwerge klettern nach, und knisternd
Zerstieben oben alle gold'nen Sterne.
Mit frecher Hand reißt man den gold'nen Vorhang
[261] Vom Zelte Gottes, heulend stürzen nieder
Auf's Angesicht die frommen Engelschaaren.
Auf seinem Throne sitzt der bleiche Gott,
Reißt sich vom Haupt die Kron', zerrauft sein Haar —
Und näher drängt heran die wilde Rotte;
Die Riesen schleudern ihre rothen Fackeln
In's Reich der Ewigkeit, die Zwerge schlagen
Mit Flammengeißeln auf der Englein Rücken;
Sie winden sich und krümmen sich vor Qualen,
Und werden bei den Haaren fortgeschleudert.
Und meinen eig'nen Engel seh' ich dort,
Mit seinen blonden Locken, süßen Zügen,
Und mit der ew'gen Liebe um den Mund,
Und mit der Seligkeit im blauen Auge —
Und ein entsetzlich häßlich schwarzer Kobold
Reißt ihn vom Boden, meinen bleichen Engel,
Beäugelt grinsend seine edlen Glieder,
Umschlingt ihn fest mit griechischer Umschlingung —
Und gellend dröhnt ein Schrei durch's ganze Weltall,
Die Säulen brechen, Erd' und Himmel stürzen
Zusammen, und es herrscht die alte Nacht.

[262] **Ratcliff.**

Der Traumgott brachte mich in eine Landschaft,
Wo Trauerweiden mir „Willkommen" winkten
Mit ihren langen grünen Armen, wo die Blumen
Mit klugen Schwester-Augen still mich ansah'n,

Wo mir vertraulich klang der Vögel Zwitschern,
Wo gar der Hunde Bellen mir bekannt schien,
Und Stimmen und Gestalten mich begrüßten
Wie einen alten Freund, und wo doch Alles
So fremd mir schien, so wunderseltsam fremd.
Vor einem ländlich schmucken Hause stand ich,
In meiner Brust bewegte sich's, im Kopfe
War's ruhig, ruhig schüttelte ich ab
Den Staub von meinen Reisekleidern,
Dumpf klang die Klingel, und die Thür ging a

Das waren Männer, Frauen, viel bekannte
Gesichter. Stiller Kummer lag auf allen
Und heimlich scheue Angst. Seltsam verstört,
Mit Beileids-Mienen fast, sah'n sie mich an,
Daß es mir selber durch die Seele schauert',
Wie Ahnung eines unbekannten Unheils.
[263] Die alte Marg'reth hab' ich gleich erkannt
Ich sah sie forschend an, jedoch sie sprach nicht.
„Wo ist Maria?" fragt' ich, doch sie sprach nic
Griff leise meine Hand, und führte mich
Durch viele lange, leuchtende Gemächer,
Wo Prunk und Pracht und Todtenstille herrscht
Und führt mich endlich in ein dämmernd Zimm
Und zeigt, mit abgewandtem Angesicht,
Nach der Gestalt, die auf dem Sopha saß.
„Sind Sie Maria?" fragt' ich. Innerlich
Erstaunt' ich selber ob der Festigkeit,
Womit ich sprach. Und steinern und metallos
Scholl eine Stimme: „So nennen mich die Leu
Ein schneidend Weh durchfröstelte mich da:
Denn jener hohle, kalte Ton war doch
Die einst so süße Stimme von — Maria;
Und jenes Weib im fahlen Lilla-Kleid,
Nachlässig angezogen, Busen schlotternd,
Die Augen gläsern starr, die Wangen-Muskeln
Des weißen Angesichtes lederschlaff —

Ach, jenes Weib war doch die einst so schöne,
Die blühend holde, liebliche — Maria!
„Sie waren lang' auf Reisen!" sprach sie laut,
Mit kalt unheimlicher Vertraulichkeit;
„Sie schau'n nicht mehr so schmachtend, liebster Freund,
Sie sind gesund, und stralle Lend' und Wade
Bezeugt Solidität." Ein süßlich Lächeln
[264] Umzitterte den gelblich weißen Mund.
In der Verwirrung sprach's aus mir hervor:
„Man sagte mir, Sie haben sich vermählt?"
„Ach ja!" sprach sie, gleichgültig, laut und lachend;
„Hab' einen Stock von Holz, der überzogen
Mit Leder ist, bei mir im Bette liegt,
Und sich Gemahl nennt. Aber Holz ist Holz,
Und einen Stock werf' ich zum Bett hinaus!"
Und klanglos widrig lachte sie dabei,
Daß kalte Angst durch meine Seele rann,
Und Zweifel mich ergriff: sind das die keuschen,
Die blumenzarten Lippen von — Maria?
Sie aber hob sich in die Höh', nahm rasch
Vom Stuhl den Türken-Shawl, warf ihn
Um ihren Nacken, hing mir bald am Arm,
Zog mich von hinnen durch die off'ne Hausthür,
Und zog mich fort durch Feld und Busch und Au'.

Die glühend rothe Sonnenscheibe schwebte
Schon niedrig, und ihr Purpur überstrahlte
Die Bäume und die Blumen und den Strom,
Der in der Ferne majestätisch floß.
„Seh'n Sie das große gold'ne Auge schwimmen
Im blauen Wasser?" rief Maria hastig.
„Still, armes Wesen!" sprach ich, und ich schaute
Im Dämmerlicht ein märchenhaftes Weben.
Es stiegen Nebelbilder aus den Feldern,
Umschlangen sich mit weißen, weichen Armen;
Die Veilchen sah'n sich zärtlich an; sehnsüchtig
[265] Zusammenbeugten sich die Liljenkelche;

Aus allen Rosen glühten Wolluſtgluthen;
Die Nelken wollten ſich im Hauch entzünden;
In ſel'gen Düften ſchwelgten alle Blumen,
Und alle weinten ſtille Wonnethränen,
Und alle jauchzten: Liebe! Liebe! Liebe!
Die Schmetterlinge flatterten, die hellen
Goldkäfer ſummten feine Lieblings-Liedchen,
Die Abendwinde flüſterten, es rauſchten
Die Eichen, ſchmelzend ſang die Nachtigall —
Und zwiſchen all das Flüſtern, Rauſchen, Sing[illegible]
Schwatzt nun mit blechern klanglos kalter Stim[illegible]
Das welke Weib, das mir am Arme hing.
„Ich kenn' Ihr nächtlich Treiben auf dem Sch[illegible]
Der lange Schatten iſt ein guter Tropf,
Er nickt und nickt zu Allem, was man will;
Der Blaurock iſt ein Engel; doch der Rothe,
Mit blankem Schwerdt, iſt Ihnen ſpinnefeind."
Und noch viel bunt're, wunderliche Reden
Schwatzt' ſie in einem fort, und ſetzte ſich
Ermüdet mit mir nieder auf die Moosbank,
Die unter'm alten Eichenbaume ſteht.

Da ſaßen wir beiſammen, ſtill und traurig,
Und ſah'n uns an, und wurden immer traur[illegible]
Die Eiche ſäuſelte wie Sterbeſeufzer,
Tiefſchmerzlich ſang die Nachtigall herab.
[266] Doch rothe Lichter drangen durch die [illegible]
Umflimmerten Maria's weißes Antlitz,
Und lockten Gluth aus ihren ſtarren Augen,
Und mit der alten ſüßen Stimme ſprach ſie
„Wie wußteſt Du, daß ich ſo elend bin,
„Ich las es jüngſt in Deinen wilden Lieder

Eiskalt durchzog's mir da die Bruſt, w[illegible]
Ob meinem eig'nen Wahnſinn, der die [illegible]
Geſchaut, es zuckte dunkel durch mein Hi[illegible]
Und vor Entſetzen bin ich aufgewacht.

Donna Clara.

(Aus einem spanischen Romane.)

In dem abendlichen Garten
Wandelt des Alkaden Tochter;
Pauken- und Trommetenjubel
Klingt herunter von dem Schlosse.

„Lästig werden mir die Tänze
Und die süßen Schmeichelworte,
Und die Ritter, die so zierlich
Mich vergleichen mit der Sonne.

„Ueberlästig wird mir Alles,
Seit ich sah, bei'm Strahl des Mondes,
Jenen Ritter, dessen Laute
Nächtens mich an's Fenster lockte.

„Wie er stand so schlank und muthig,
Und die Augen leuchtend schossen
Aus dem edelblassen Antlitz,
Glich er wahrlich Sanct Georgen."

[268] Also dachte Donna Clara,
Und sie schaute auf den Boden;
Wie sie aufblickt, steht der schöne,
Unbekannte Ritter vor ihr.

Händedrückend, liebeflüsternd,
Wandeln sie umher im Mondschein,
Und der Zephyr schmeichelt freundlich,
Mährchenartig grüßen Rosen.

Mährchenartig grüßen Rosen,
Und sie glühn wie Liebesboten.
Aber sage mir, Geliebte,
Warum du so plötzlich roth wirst?

„Mücken stachen mich, Geliebter,
Und die Mücken sind, im Sommer,
Mir so tief verhaßt, als wären's
Langenas'ge Judenrotten."

Laß die Mücken und die Juden,
Spricht der Ritter, freundlich kosend.
Von den Mandelbäumen fallen
Tausend weiße Blüthenflocken.

[269] Tausend weiße Blüthenflocken
Haben ihren Duft ergossen.
Aber sage mir, Geliebte,
Ist dein Herz mir ganz gewogen?

„Ja, ich liebe dich, Geliebter,
Bey dem Heiland sey's geschworen,
Den die gottverfluchten Juden
Boshaft tückisch einst ermordet."

Laß den Heiland und die Juden,
Spricht der Ritter, freundlich kosend.
In der Ferne schwanken traumhaft
Weiße Liljen, lichtumflossen.

Weiße Liljen, lichtumflossen,
Blicken nach den Sternen droben.
Aber sage mir, Geliebte,
Hast du auch nicht falsch geschworen.

„Falsch ist nicht in mir, Geliebter,
Wie in meiner Brust kein Tropfen
Blut ist von dem Blut der Mohren
Und des schmutz'gen Judenvolkes."

[270] Laß die Mohren und die Juden,
Spricht der Ritter, freundlich kosend;
Und nach einer Myrthenlaube
Führt er die Alkadentochter.

Wie mit weichen Liebesnetzen
Hat er heimlich sie umflochten;
Kurze Worte, lange Küsse,
Und die Herzen überflossen.

Wie ein schmelzend süßes Brautlied
Singt im Laub' ein Zaubervogel;
Wie zum Fackeltanze hüpfen
Feuerwürmchen auf dem Boden.

In der Laube wird es stiller,
Und man hört nur, wie verstohlen,
Das Geflüster kluger Myrthen
Und ein langes Athemholen.

Aber Pauken und Drommeten
Schallen plötzlich aus dem Schlosse,
Und erwachend hat sich Clara
Aus des Ritters Arm gezogen.

[271] „Horch! da ruft es mich, Geliebter,
Doch, bevor wir scheiden, sollst du
Nennen deinen lieben Namen,
Den du mir so lang verborgen."

Und der Ritter, heiter lächelnd,
Küßt die Finger seiner Holden,
Küßt die Lippen und die Stirne,
Und er spricht die langen Worte:

„Ich, Sennora, Eu'r Geliebter,
Bin der Sohn des vielbelobten,
Großen, schriftgelehrten Rabbi
Israel von Saragossa."

„Mücken stachen mich, Geliebter,
Und die Mücken sind, im Sommer,
Mir so tief verhaßt, als wären's
Langenas'ge Judenrotten."

Laß die Mücken und die Juden,
Spricht der Ritter, freundlich kosend.
Von den Mandelbäumen fallen
Tausend weiße Blüthenflocken.

[269] Tausend weiße Blüthenflocken
Haben ihren Duft ergossen.
Aber sage mir, Geliebte,
Ist dein Herz mir ganz gewogen?

„Ja, ich liebe dich, Geliebter,
Bey dem Heiland sey's geschworen,
Den die gottverfluchten Juden
Boshaft tückisch einst ermordet."

Laß den Heiland und die Juden,
Spricht der Ritter, freundlich kosend.
In der Ferne schwanken traumhaft
Weiße Liljen, lichtumflossen.

Weiße Liljen, lichtumflossen,
Blicken nach den Sternen droben.
Aber sage mir, Geliebte,
Hast du auch nicht falsch geschworen.

„Falsch ist nicht in mir, Geliebter,
Wie in meiner Brust kein Tropfen
Blut ist von dem Blut der Mohren
Und des schmutz'gen Judenvolkes."

[270] Laß die Mohren und die Jud
Spricht der Ritter, freundlich kosend;
Und nach einer Myrthenlaube
Führt er die Alkadentochter.

„O, Ihr Säulen, stark und riesig,
Einst geschmückt zu Allahs Ruhme,
Jetzo müßt Ihr dienend huld'gen
Dem verhaßten Christenthume!

„Ihr bequemt Euch in die Zeiten,
Und Ihr tragt die Last geduldig; —
Ey, da muß ja wohl der Schwäch're
Noch viel leichter sich beruh'gen."

[274] Und sein Haupt, mit heiterm Antlitz,
Beugt Almansor den Abdullah
Ueber den gezierten Taufstein,
In dem Dome zu Cordova.

II.

Hastig schritt er aus dem Dome,
Jagte fort auf seinem Rappen,
Daß im Wind die feuchten Locken
Und des Hutes Federn wallen.

Auf dem Weg' nach Alkolea,
Dem Guadalquivir entlange,
Wo die weißen Mandeln blühen,
Und die duft'gen Gold-Orangen;

Dorten jagt der lust'ge Ritter,
Pfeift und singt, und lacht behaglich,
Und es stimmen ein die Vögel,
Und des Stromes laute Wasser.

[275] In dem Schloß zu Alkolea
Wohnet Clara de Alvares,
In Navarra kämpft ihr Vater,
Und sie freut sich mindern Zwanges.

[272]

Almanſor.

(Aus einem ſpaniſchen Romane.)

I.

In dem Dome zu Corduva
Stehen Säulen, dreyzehnhundert,
Dreyzehnhundert Rieſenſäulen
Tragen die gewalt'ge Kuppel.

Und auf Säulen, Kuppel, Wänden,
Zieh'n von oben ſich bis unten
Des Corans arab'ſche Sprüche,
Klug und blumenhaft verſchlungen.

Mohrenkön'ge bauten weiland
Dieſes Haus zu Allahs Ruhme,
Doch hat Alles ſich verwandelt
In der Zeiten dunkelm Strudel.

Auf dem Thurme, wo der Thürmer
Zum Gebete aufgerufen,
Hebt ſich jetzt der Chriſtenglocken
Melancholiſches Geſumme.

[273] Auf den Stufen, wo die Gläub
Das Prophetenwort geſungen,
Zeigen jetzt die Glatzenpfäfflein
Ihrer Meſſe fades Wunder.

Und das iſt ein Drehn und Winden
Vor den buntbemalten Puppen,
Und das blöckt und dampft und klingelt,
Und die dummen Kerzen funkeln.

In dem Dome zu Corduva
Steht Almanſor ben Abdullah,
All die Säulen ſtill betrachtend,
Und die ſtillen Worte murmelnd:

„O, Ihr Säulen, stark und riesig,
Einst geschmückt zu Allahs Ruhme,
Jetzo müßt Ihr dienend huld'gen
Dem verhaßten Christenthume!

„Ihr bequemt Euch in die Zeiten,
Und Ihr tragt die Last geduldig; —
Ey, da muß ja wohl der Schwäch're
Noch viel leichter sich beruh'gen."

[274] Und sein Haupt, mit heiterm Antlitz,
Beugt Almansor ben Abdullah
Ueber den gezierten Taufstein,
In dem Dome zu Corduva.

II.

Hastig schritt er aus dem Dome,
Jagte fort auf seinem Rappen,
Daß im Wind die feuchten Locken
Und des Hutes Federn wallen.

Auf dem Weg' nach Alkolea,
Dem Guadalquivir entlange,
Wo die weißen Mandeln blühen,
Und die duft'gen Gold-Orangen;

Dorten jagt der lust'ge Ritter,
Pfeift und singt, und lacht behaglich,
Und es stimmen ein die Vögel,
Und des Stromes laute Wasser.

[275] In dem Schloß zu Alkolea
Wohnet Clara de Alvares,
In Navarra kämpft ihr Vater,
Und sie freut sich mindern Zwanges.

Und Almanſor hört ſchon ferne
Pauken und Drommeten ſchallen,
Und er ſieht des Schloſſes Lichter
Blitzen durch der Bäume Schatten.

In dem Schloß zu Alkolea
Tanzen zwölf geſchmückte Damen,
Tanzen zwölf geſchmückte Ritter,
Doch am ſchönſten tanzt Almanſor.

Wie beſchwingt von muntrer Laune
Flattert er herum im Saale,
Und er weiß den Damen allen
Süße Schmeicheleyn zu ſagen.

Iſabellens ſchöne Hände
Küßt er raſch, und ſpringt von dannen
Und er ſetzt ſich vor Elviren
Und er ſchaut ihr froh in's Antlitz.

[276] Lachend fragt er Leonoren:
Ob er heute ihr gefalle?
Und er zeigt die goldnen Kreuze
Eingeſtickt in ſeinen Mantel.

Und zu jeder Dame ſpricht er:
Daß er ſie im Herzen trage;
Und „ſo wahr ich Chriſt bin" ſchwört
Dreyzig Mal an jenem Abend.

III.

In dem Schloß zu Alkolea
Iſt verſchollen Luſt und Klingen,
Herr'n und Damen ſind verſchwunden,
Und erloſchen ſind die Lichter.

Donna Clara und Almansor
Sind allein im Saal geblieben;
Einsam streut die letzte Lampe
Ueber beyde ihren Schimmer.

[277] Auf dem Sessel sitzt die Dame,
Auf dem Schemel sitzt der Ritter,
Und sein Haupt, das schlummermüde,
Ruht auf den geliebten Knieen.

Rosenöhl, aus gold'nem Fläschchen,
Gießt die Dame, sorgsam sinnend,
Auf Almansors braune Locken —
Und er seufzt aus Herzenstiefe.

Süßen Kuß, mit sanftem Munde,
Drückt die Dame, sorgsam sinnend,
Auf Almansors braune Locken —
Und es wölkt sich seine Stirne.

Thränenfluth, aus lichten Augen,
Weint die Dame, sorgsam sinnend,
Auf Almansors braune Locken —
Und es zuckt um seine Lippen.

Und er träumt: er stehe wieder,
Tief das Haupt gebeugt und triefend,
In dem Dome zu Corduva,
Und er hört' viel dunkle Stimmen.

[278] All die hohen Riesensäulen
Hört er murmeln unmuthgrimmig,
Länger wollen sie's nicht tragen,
Und sie wanken und sie zittern;

Und sie brechen wild zusammen,
Es erbleichen Volk und Priester,
Krachend stürzt herab die Kuppel,
Und die Christengötter wimmern.

[279] Die Wallfahrt nach Kevlaar.

I.

Am Fenster stand die Mutter,
Im Bette lag der Sohn.
„Willst Du nicht aufstehn, Wilhelm,
Zu schaun die Prozession?“ —

„Ich bin so krank, o Mutter,
Daß ich nicht hör' und seh';
Ich denk' an's todte Gretchen,
Da thut das Herz mir weh.“ —

„Steh' auf, wir woll'n nach Kevla
Nimm Buch und Rosenkranz;
Die Muttergottes heilt Dir
Dein krankes Herze ganz.“

Es flattern die Kirchen-Fahnen,
Es singt im Kirchenton;
Das ist zu Cölln am Rheine,
Da geht die Prozession.

[280] Die Mutter folgt der Meng
Den Sohn, den führet sie,
Sie singen Beid' im Chore:
Gelobt sey'st Du, Marie!

II.

Die Muttergottes zu Kevlaar
Trägt heut' ihr bestes Kleid;
Heut' hat sie viel zu schaffen,
Es kommen viel' kranke Leut'.

Die kranken Leute legen
Ihr hin als Opferspend',
Aus Wachs gebildete Glieder,
Viel wächserne Füße und Händ'.

Und wer eine Wachshand opfert,
Dem heilt an der Hand die Wund';
Und wer einen Wachsfuß opfert,
Dem wird der Fuß gesund.

[281] Nach Kevlaar ging Mancher auf Krücken,
Der jetzo tanzt auf dem Seil',
Gar Mancher spielt jetzt die Bratsche,
Dem dort kein Finger war heil.

Die Mutter nahm ein Wachslicht,
Und bildete d'raus ein Herz.
„Bring' das der Muttergottes,
Dann heilt sie Deinen Schmerz."

Der Sohn nahm seufzend das Wachsherz,
Ging seufzend zum Heiligenbild;
Die Thräne quillt aus dem Auge,
Das Wort aus dem Herzen quillt:

„Du Hochgebenedeite,
Du reine Gottesmagd,
Du Mutter aller Gnade,
Dir sey mein Leid geklagt.

Ich wohnte mit meiner Mutter
Zu Cölln, der heil'gen Stadt,
Der Stadt, die viele hundert
Kapellen und Kirchen hat.

[282] Und neben uns wohnte Gretchen,
Doch die ist todt jetzund —
Marie, Dir bring' ich ein Wachsherz,
Heil Du meine Herzenswund'.

Heil' Du mein krankes Herze,
Ich will auch spät und früh
Inbrünstiglich beten und singen:
Gelobt sey'st Du, Marie!"

III.

Der kranke Sohn und die Mutter
Die ſchliefen im Kämmerlein,
Da kam die Muttergottes
Ganz leiſe geſchritten herein.

Sie beugte ſich über den Kranken,
Und legte ihre Hand
Ganz leiſe auf ſein Herze,
Und lächelte mild und ſchwand.

[283] Die Mutter ſchaut Alles im
Und hat noch mehr geſchaut;
Sie wachte auf aus dem Schlummer,
Die Hunde bellten zu laut.

Da lag dahin geſtrecket
Ihr Sohn, und der war todt,
Es ſpielt auf den bleichen Wangen
Das lichte Morgenroth.

Die Mutter faltet die Hände,
Ihr war, ſie wußte nicht wie;
Andächtig ſang ſie leiſe:
Gelobt ſey'ſt Du, Marie!

[285] # Aus der Harzreise.

1824.

[287] ## Vorspiel.

Schwarze Röcke, seidne Strümpfe,
Weiße höfliche Manschetten,
Sanfte Reden, Embrassiren —
Ach! wenn sie nur Herzen hätten!

Herzen in der Brust, und Liebe,
Warme Liebe in dem Herzen —
Ach, mich tödtet ihr Gesinge
Von erlognen Liebesschmerzen!

Auf die Berge will ich steigen,
Wo die frommen Hütten stehen,
Wo die Brust sich frey erschließet,
Und die freyen Lüfte wehen.

[288] Auf die Berge will ich steigen,
Wo die dunkeln Tannen ragen,
Bäche rauschen, Vögel singen,
Und die stolzen Wolken jagen.

Lebet wohl, Ihr glatten Säle!
Glatte Herren, glatte Frauen!
Auf die Berge will ich steigen,
Lachend auf Euch niederschauen.

[289] **Berg-Idylle.**

I.

Auf dem Berge steht die Hütte,
Wo der alte Bergman wohnt,
Dorten rauscht die grüne Tanne
Und erglänzt der goldne Mond.

In der Hütte steht ein Lehnstuhl,
Ausgeschnitzt und wunderlich,
Der darauf sitzt, der ist glücklich,
Und der Glückliche bin Ich!

Auf dem Schemel sitzt die Kleine,
Stützt die Arm' auf meinen Schooß;
Aeuglein wie zwey blaue Sterne,
Mündlein wie die Purpurros'.

Und die lieben blauen Sterne
Schaun mich an so himmelgroß,
Und sie legt den Liljenfinger
Schalkhaft auf die Purpurros'.

[290] Nein, es sieht uns nicht die
Denn sie spinnt mit großem Fleiß,
Und der Vater spielt die Zitter,
Und er singt die alte Weis'.

Und die Kleine flüstert leise,
Leise, mit gedämpftem Laut,
Manches wichtige Geheimniß
Hat sie mir schon anvertraut.

„Aber seit die Muhme todt ist
Können wir ja nicht mehr gehn
Nach dem Schützenhof zu Goslar,
Und dort ist es gar zu schön.

„Hier dagegen ist es einsam,
Auf der kalten Bergeshöh',
Und des Winters sind wir gänzlich
Wie vergraben in dem Schnee.

„Und ich bin ein banges Mädchen,
Und ich fürcht' mich wie ein Kind
Vor den bösen Bergesgeistern
Die des Nachts geschäftig sind."

[291] Plötzlich schweigt die liebe Kleine,
Wie vom eignen Wort erschreckt,
Und sie hat mit beiden Händchen
Ihre Aeugelein bedeckt.

Lauter rauscht die Tanne draußen,
Und das Spinnrad schnarrt und brummt,
Und die Zitter klingt dazwischen,
Und die alte Weise summt:

Fürcht' dich nicht, du kleines Kindchen,
Vor der bösen Geister Macht;
Tag und Nacht, du kleines Kindchen,
Halten Englein bey dir Wacht.

II.

Tannenbaum, mit grünen Fingern,
Pocht an's niedre Fensterlein,
Und der Mond, der stille Lauscher,
Wirft sein süßes Licht herein.

[292] Vater, Mutter, schnarchen leise,
In dem nahen Schlafgemach;
Doch wir beide, seelig schwatzend,
Halten uns einander wach.

„Daß du gar zu oft gebetet,
Das zu glauben wird mir schwer,
Jenes Zucken deiner Lippen
Kommt wohl nicht vom Beten her.

„Jenes böse, kalte Zucken,
Das erschreckt mich jedesmahl,
Doch die dunkle Angst beschwichtigt
Deiner Augen frommer Strahl.

„Auch bezweifl' ich daß du glaubest
Was so rechter Glauben heißt,
Glaubst wohl nicht an Gott den Vater,
Und an Sohn und heilgen Geist?"

Ach, mein Kindchen, schon als Knabe,
Als ich saß auf Mutters Schooß,
Glaubte ich an Gott den Vater,
Der da waltet gut und groß;

[293] Der die schöne Welt erschaffen,
Und die schönen Menschen drauf,
Der den Sonnen, Monden, Sternen,
Vorgezeichnet ihren Lauf.

Als ich größer wurde, Kindchen,
Noch viel mehr begriff ich schon,
Und begriff, und ward vernünftig,
Und ich glaub auch an den Sohn;

An den lieben Sohn, der liebend
Uns die Liebe offenbart,
Und zum Lohne, wie gebräuchlich,
Von dem Volk gekreuzigt ward.

Jetzo da ich ausgewachsen,
Viel gelesen, viel gereist,
Schwillt mein Herz, und ganz von Herzen
Glaub' ich an den heil'gen Geist.

Dieſer thut die gröſten Wunder,
Und viel größre thut er noch;
Er zerbricht die Zwingherrnburgen,
Und zerbricht des Sklaven Joch.

[294] Alte Todeswunden heilt er,
Und erneut das alte Recht:
Alle Menſchen, gleichgeboren,
Sind ein adliges Geſchlecht.

Er verſcheucht die böſen Nebel
Und das dunkle Hirngeſpinſt,
Das uns Lieb und Luſt verleidet,
Tag und Nacht uns angegrinſt.

Tauſend Ritter, wohlgewappnet,
Hat der heilge Geiſt erwählt
Seinen Willen zu erfüllen,
Und er hat ſie mutbeſeelt.

Ihre theuern Schwerter blitzen!
Ihre guten Banner wehn!
Ey, du möchteſt wohl, mein Kindchen,
Solche ſtolze Ritter ſehn?

Nun, ſo ſchau mich an, mein Kindchen,
Küſſe mich, und ſchaue dreiſt:
Denn ich ſelber bin ein ſolcher
Ritter von dem heilgen Geiſt.

[295] III.

Still verſteckt der Mond ſich draußen
Hinter'm grünen Tannenbaum,
Und im Zimmer unſre Lampe
Flackert matt und leuchtet kaum.

Aber meine blauen Sterne
Stralen auf in heller'm Licht,
Und die Purpurröslein glühen,
Und das liebe Mädchen spricht:

„Kleines Völkchen, Wichtelmännchen,
Stehlen unser Brod und Speck;
Abends liegt es noch im Kasten,
Und des Morgens ist es weg.

„Kleines Völkchen, unsre Sahne
Nascht es von der Milch, und läßt
Unbedeckt die Schüssel stehen,
Und die Katze säuft den Rest.

[296] „Und die Katz' ist eine Hexe,
Denn sie schleicht, bey Nacht und Sturm
Drüben nach dem Geisterberge,
Nach dem altverfallnen Thurm.

„Dort hat einst ein Schloß gestanden,
Voller Lust und Waffenglanz,
Blanke Ritter, Fraun und Knappen
Schwangen sich im Fackeltanz.

„Da verwünschte Schloß und Leute
Eine böse Zauberinn;
Nur die Trümmer blieben stehen,
Und die Eulen nisten drinn.

„Doch die seel'ge Muhme sagte:
Wenn man spricht das rechte Wort,
Nächtlich zu der rechten Stunde,
Drüben an dem rechten Ort;

„So verwandeln sich die Trümmer
Wieder in ein helles Schloß,
Und es tanzen wieder lustig
Ritter, Fraun und Knappentroß.

[297] „Und wer jenes Wort gesprochen,
Dem gehören Schloß und Leut;
Pauken und Trompeten huld'gen
Seiner jungen Herrlichkeit."

Also blühen Mährchenbilder
Aus des Mundes Röselein,
Und die Augen gießen drüber
Ihren blauen Sternenschein.

Ihre goldnen Haare wickelt
Mir die Kleine um die Händ',
Giebt den Fingern hübsche Namen,
Lacht und küßt, und schweigt am End.

Und im stillen Zimmer Alles
Blickt mich an so wohlvertraut,
Tisch und Schrank, mir ist als hätt' ich
Sie schon früher mahl geschaut.

Freundlich ernsthaft schwatzt die Wanduhr,
Und die Zitter, hörbar kaum,
Fängt von selber an zu klingen,
Und ich sitze wie im Traum.

[298] Jetzo ist die rechte Stunde,
Und es ist der rechte Ort;
Staunen würdest du, mein Kindchen,
Spräch ich aus das rechte Wort.

Sprech ich jenes Wort, so dämmert
Und erbebt die Mitternacht,
Bach und Tannen brausen lauter
Und der alte Berg erwacht.

Zitterklang und Zwergenlieder
Tönen aus des Berges Spalt,
Und es sprießt, wie'n toller Frühling,
Draus hervor ein Blumenwald.

Blumen, kühne Wunderblumen!
Blätter, breit und fabelhaft,
Duftig bunt und haſtig regſam,
Wie gedrängt von Leidenſchaft.

Roſen, wild wie rothe Flammen,
Sprühn aus dem Gewühl hervor.
Liljen, wie kriſtallne Pfeiler,
Schießen himmelhoch empor.

[299] Und die Sterne, groß wie So
Schau'n herab mit Sehnſuchtgluth,
In der Liljen Rieſenkelche
Strömet ihre Stralenfluth.

Doch wir ſelber, ſüßes Kindchen,
Sind verwandelt noch vielmehr,
Fackelglanz und Gold und Seide
Schimmern luſtig um uns her.

Du, du wurdeſt zur Prinzeſſinn,
Dieſe Hütte ward zum Schloß;
Und da jubeln und da tanzen
Ritter, Fraun und Knappentroß.

Aber ich, ich hab' erworben
Dich und Alles, Schloß und Leut;
Pauken und Trompeten huld'gen
Meiner jungen Herrlichkeit.

[300]

Der Hirtenknabe.

König iſt der Hirtenknabe,
Grüner Hügel iſt ſein Thron,
Ueber ſeinem Haupt die Sonne
Iſt die ſchwere gold'ne Kron'.

Ihm zu Füßen liegen Schafe,
Weiche Schmeichler, rothbekreuzt;
Cavaliere sind die Kälber,
Und sie wandeln stolz gespreizt.

Hofschauspieler sind die Böcklein,
Und die Vögel und die Küh',
Mit den Flöten, mit den Glöcklein,
Sind die Kammermusizi.

Und das klingt und singt so lieblich,
Und so lieblich rauschen d'rein
Wasserfall und Tannenbäume,
Und der König schlummert ein.

[301] Unterdessen muß regieren
Der Minister, jener Hund,
Dessen knurriges Gebelle
Wiederhallet in der Rund'.

Schläfrig lallt der junge König:
„Das Regieren ist so schwer,
Ach, ich wollt', daß ich zu Hause
Schon bei meiner Kön'gin wär'!

„In den Armen meiner Kön'gin
Ruht mein Königshaupt so weich,
Und in ihren lieben Augen
Liegt mein unermeßlich Reich!"

Auf dem Brocken.

Heller wird es schon im Osten
Durch der Sonne kleines Glimmen,
Weit und breit die Bergesgipfel
In dem Nebelmeere schwimmen.

Hätt' ich Siebenmeilenſtiefel,
Lief ich mit der Haſt des Windes,
Ueber jene Bergesgipfel,
Nach dem Haus des lieben Kindes.

Von dem Bettchen, wo ſie ſchlummert,
Zög' ich leiſe die Gardinen,
Leiſe küßt' ich ihre Stirne,
Leiſe ihres Munds Rubinen.

Und noch leiſer wollt' ich flüſtern
In die kleinen Liljen-Ohren:
Denk' im Traum, daß wir uns lieben,
Und daß wir uns nie verloren.

[303]

Die Ilſe.

Ich bin die Prinzeſſin Ilſe,
Und wohne im Ilſenſtein;
Komm mit nach meinem Schloſſe,
Wir wollen ſelig ſeyn.

Dein Haupt will ich benetzen
Mit meiner klaren Well,
Du ſollſt deine Schmerzen vergeſſen,
Du ſorgenkranker Geſell!

In meinen weißen Armen,
An meiner weißen Bruſt,
Da ſollſt du liegen und träumen
Von alter Märchenluſt.

Ich will dich küſſen und herzen,
Wie ich geherzt und geküßt
Den lieben Kaiſer Heinrich,
Der nun geſtorben iſt.

[304] Es bleiben todt die Todten,
Und nur der Lebendige lebt;
Und ich bin schön und blühend,
Mein lachendes Herze bebt.

Und bebt mein Herz dort unten,
Brauſt oben der Waſſerfall,
Die Eichen und Buchen ſchauern,
Es trillert die Nachtigall.

Und bebt mein Herz dort unten,
So klingt mein cryſtallenes Schloß,
Es tanzen die Fräulein und Ritter,
Es jubelt der Knappentroß.

Es rauſchen die ſeidenen Schleppen,
Es klirren die Eiſenſpor'n,
Die Zwerge trompeten und pauken,
Und fiedeln und blaſen das Horn.

Doch dich ſoll mein Arm umſchlingen,
Wie er Kaiſer Heinrich umſchlang;
Ich hielt ihm zu die Ohren,
Wenn die Trompet' erklang.

Die Nordſee.

1825.

Erſte Abtheilung.

Uneigennützig zu ſeyn in Allem, am uneigennützigſten in Liebe und Freundſchaft, war meine höchſte Luſt, meine Maxime, meine Ausübung, ſo daß jenes freche, ſpätere Wort „Wenn ich dich liebe, was geht's dich an?“ mir recht aus der Seele geſprochen iſt.

(Aus Göthes „Dichtung und Wahrheit“ vierzehntes Buch.)

[309]

I.

Huldigung.

Ihr Lieder! Ihr meine guten Lieder!
Auf, auf! und wappnet Euch!
Laßt die Trompeten klingen,
Und hebt mir auf den Schild
Dies junge Mädchen,
Das jetzt mein ganzes Herz
Beherrſchen ſoll, als Königin.

Heil dir! du junge Königin!

Von der Sonne droben
Reiß' ich das ſtrahlend rothe Gold,
Und webe d'raus ein Diadem
Für dein geweihtes Haupt.

[310] Von der flatternd blauseid'nen Himmelsdecke,
Worin die Nachtdiamanten blitzen,
Schneid' ich ein kostbar Stück,
Und häng' es dir, als Krönungsmantel,
Um deine königliche Schulter.
Ich gebe dir einen Hofstaat
Von steifgeputzten Sonetten,
Stolzen Terzinen und höflichen Stanzen;
Als Läufer diene dir mein Witz,
Als Hofnarr meine Phantasie,
Als Herold, die lachende Thräne im Wappen,
Diene dir mein Humor.
Aber ich selber, Königin,
Ich kniee vor dir nieder,
Und huld'gend, auf rothem Sammetkissen,
Ueberreiche ich Dir
Das bischen Verstand,
Das mir, aus Mitleid, noch gelassen hat
Deine Vorgängerin im Reich.

II.

Abenddämmerung.

Am blassen Meeresstrande,
Saß ich gedankenbekümmert und einsam.
Die Sonne neigte sich tiefer, und warf
Glührothe Streifen auf das Wasser,
Und die weißen, weiten Wellen,
Von der Fluth gedrängt,
Schäumten und rauschten näher und näher —
Ein seltsam Geräusch, ein Flüstern und Pfeifen,
Ein Lachen und Murmeln, Seufzen und Sausen,
Dazwischen ein wiegenliedheimliches Singen —
Mir war als hört' ich verscholl'ne Sagen,
Uralte, liebliche Mährchen,
Die ich einst, als Knabe,

Von Nachbarskindern vernahm,
Wenn wir am Sommerabend,
Auf den Treppensteinen der Hausthü
Zum stillen Erzählen niederkauerten,
Mit kleinen, horchenden Herzen
[312] Und neugierklugen Augen; —
Während die großen Mädchen,
Neben duftenden Blumentöpfen,
Gegenüber am Fenster saßen,
Rosengesichter,
Lächelnd und mondbeglänzt.

[313]

III.

Sonnenuntergang.

Die glühend rothe Sonne steigt
Hinab in's weitaufschauernde,
Silbergraue Weltmeer;
Luftgebilde, rosig angehaucht,
Wallen ihr nach, und gegenüber,
Aus herbstlich dämmernden Wolkenschleyern,
Ein traurig todtblasses Antlitz,
Bricht hervor der Mond,
Und hinter ihm, Lichtfünkchen,
Nebelweit, schimmern die Sterne.

Einst am Himmel, glänzten,
Ehlich vereint,
Luna, die Göttin, und Sol, der Gott,
Und es wimmelten um sie her die Sterne,
Die kleinen, unschuldigen Kinder.

[314] Doch böse Zungen zischelten Zwiespal
Und es trennte sich feindlich
Das hohe, leuchtende Eh'paar.

Jetzt, am Tage, in einsamer Pracht,
Ergeht sich dort oben der Sonnengott,

Ob seiner Herrlichkeit
Angebetet und vielbesungen
Von stolzen, glückgehärteten Menschen.
Aber des Nachts,
Am Himmel, wandelt Luna,
Die arme Mutter
Mit ihren verwaisten Sternenkindern,
Und sie glänzt in stummer Wehmuth,
Und liebende Mädchen und sanfte Dichter
Weihen ihr Thränen und Lieder.

Die weiche Luna! Weiblich gesinnt,
Liebt sie noch immer den schönen Gemahl.
Gegen Abend, zitternd und bleich,
Lauscht sie hervor aus leichtem Gewölk,
Und schaut nach dem Scheidenden, schmerzlich,
Und möchte ihm ängstlich rufen: „Komm!
Komm! die Kinder verlangen nach Dir —"
Aber der trotzige Sonnengott,
[315] Bey dem Anblick der Gattin, erglüht' er
In doppeltem Purpur,
Vor Zorn und Schmerz,
Und unerbittlich eilt er hinab
In sein fluthenkaltes Wittwerbett.

* * *

Böse, zischelnde Zungen
Brachten also Schmerz und Verderben
Selbst über ewige Götter.
Und die armen Götter, oben am Himmel
Wandeln sie, qualvoll,
Trostlos unendliche Bahnen,
Und können nicht sterben,
Und schleppen mit sich
Ihr strahlendes Elend.

Ich aber, der Mensch,
Der niedriggepflanzte, der Tod-beglückte,
Ich klage nicht länger.

[316] IV.

Die Nacht am Strande.

Sternlos und kalt ist die Nacht,
Es gährt das Meer;
Und über dem Meer', platt auf dem Bauch',
Liegt der ungestaltete Nordwind,
Und heimlich, mit ächzend gedämpfter Stimme,
Wie'n störriger Griesgram, der gutgelaunt wird,
Schwatzt er in's Wasser hinein,
Und erzählt viel tolle Geschichten,
Riesenmährchen, todtschlaglaunig,
Uralte Sagen aus Norweg,
Und dazwischen, weitschallend, lacht er und heult er
Beschwörungslieder der Edda,
Graue Runensprüche,
So dunkeltrotzig und zaubergewaltig,
Daß die weißen Meerkinder
Hochaufspringen und jauchzen,
Uebermuth-berauscht.

[317] Derweilen, am flachen Gestade,
Ueber den fluthbefeuchteten Sand,
Schreitet ein Fremdling, mit einem Herzen,
Das wilder noch als Wind und Wellen;
Wo er hintritt,
Sprühen Funken und knistern die Muscheln,
Und er hüllt sich fest in den grauen Mantel,
Und schreitet rasch durch die wehende Nacht;
Sicher geleitet vom kleinen Lichte,
Das lockend und lieblich schimmert,
Aus einsamer Fischerhütte.

Vater und Bruder sind auf der See,
Und mutterseelallein blieb dort
In der Hütte die Fischertochter,
Die wunderschöne Fischertochter.
Am Heerde sitzt sie
Und horcht auf des Wasserkessels

Ahnungsüßes, heimliches Summen,
Und schüttet knisterndes Reisig in's Feuer,
Und bläßt hinein,
Daß die flackernd rothen Lichter
Zauberlieblich wiederstrahlen
Auf das blühende Antlitz,
Auf die zarte, weiße Schulter,
Die rührend hervorlauscht
[318] Aus dem groben, grauen Hemde,
Und auf die kleine, sorgsame Hand,
Die das Unterröckchen fester bindet,
Um die feine Hüfte.

Aber plötzlich, die Thür springt auf,
Und es tritt herein der nächtige Fremdling;
Liebesicher ruht sein Auge
Auf dem weißen, schlanken Mädchen,
Das schauernd vor ihm steht,
Gleich einer erschrockenen Lilje;
Und er wirft den Mantel zur Erde,
Und lacht und spricht:

Siehst du, mein Kind, ich halte Wort,
Und ich komme, und mit mir kommt
Die alte Zeit, wo die Götter des Himmels
Niederstiegen zu Töchtern der Menschen,
Und die Töchter der Menschen umarmten,
Und mit ihnen zeugten
Zeptertragende Königsgeschlechter
Und Helden, Wunder der Welt.
Doch staune, mein Kind, nicht länger
Ob meiner Göttlichkeit,
Und ich bitte dich, koche mir Thee mit Rum,
[319] Denn draußen war's kalt,
Und bey solcher Nachtluft
Frieren auch wir, wir ewigen Götter,
Und kriegen wir leicht den göttlichsten Schnupfen,
Und einen unsterblichen Husten.

[320] V.

Poseidon.

Die Sonnenlichter spielten
Ueber das weithinrollende Meer;
Fern' auf der Rhede glänzte das Schiff,
Das mich zur Heimath tragen sollte;
Aber es fehlte an gutem Fahrwind,
Und ich saß noch ruhig auf weißer Düne,
Am einsamen Strand,
Und ich las das Lied vom Odüsseus,
Das alte, das ewig junge Lied,
Aus dessen meerdurchrauschten Blättern
Mir freudig entgegenstieg
Der Athem der Götter,
Und der leuchtende Menschenfrühling,
Und der blühende Himmel von Hellas.

Mein edles Herz begleitete treulich
Den Sohn des Laertes, in Irrfahrt und D
[321] Setzte sich mit ihm, seelenbekümmert,
An gastliche Heerde,
Wo Königinnen Purpur spinnen,
Und half ihm lügen und glücklich entrinnen
Aus Riesenhöhlen und Nymphenarmen,
Folgte ihm nach in kümerische Nacht,
Und in Sturm und Schiffbruch,
Und duldete mit ihm unsägliches Elend.

Seufzend sprach ich: Du böser Poseidon,
Dein Zorn ist furchtbar,
Und mir selber bangt
Ob der eignen Heimkehr.

Kaum sprach ich die Worte,
Da schäumte das Meer,
Und aus den weißen Wellen stieg
Das schilfbekränzte Haupt des Meergotts,
Und höhnisch rief er:

Fürchte dich nicht, Poetlein!
Ich will nicht im geringsten gefährden
Dein armes Schiffchen,
Und nicht dein liebes Leben beängst'gen
[322] Mit allzubedenklichem Schaukeln.
Denn Du, Poetlein, hast nie mich erzürnt,
Du hast kein einziges Thürmchen verletzt
An Priamos heiliger Veste,
Kein einziges Härchen hast du versengt
Am Aug' meines Sohns Polüphemos,
Und Dich hat niemals rathend beschützt
Die Göttin der Klugheit, Pallas Athene.

Also rief Poseidon
Und tauchte zurück in's Meer;
Und über den groben Seemannswitz
Lachten unter dem Wasser
Amphitrite, das plumpe Fischweib,
Und die dummen Töchter des Nereus.

VI.

Erklärung.

Herangedämmert kam der Abend,
Wilder toste die Fluth,
Und ich saß am Strand, und schaute zu
Dem weißen Tanz der Wellen,
Und meine Brust schwoll auf wie das Meer,
Und sehnend ergriff mich ein tiefes Heimweh
Nach dir, du holdes Bild,
Das überall mich umschwebt,
Und überall mich ruft,
Ueberall, überall,
Im Sausen des Windes, im Brausen des Meers,
Und im Seufzen der eigenen Brust.

Mit leichtem Rohr schrieb ich in den Sa
„Agnes, ich liebe Dich!“
Doch böse Wellen ergossen sich
Ueber das süße Bekenntniß,
Und löschten es aus.

[324] Zerbrechliches Rohr, zerstiebender Sa
Zerfließende Wellen, Euch trau' ich nicht meh
Der Himmel wird dunkler, mein Herz wird n
Und mit starker Hand, aus Norwegs Wäldern
Reiß ich die höchste Tanne,
Und tauche sie ein
In des Aetnas glühenden Schlund, und mit
Feuergetränkten Riesenfeder
Schreib' ich an die dunkle Himmelsdecke:
„Agnes, ich liebe Dich!“

Jedwede Nacht lodert alsdann
Dort oben die ewige Flammenschrift,
Und alle nachwachsende Enkelgeschlechter
Lesen jauchzend die Himmelsworte:
„Agnes, ich liebe Dich!“

[325]

VII.

Nachts in der Cajüte.

Das Meer hat seine Perlen,
Der Himmel hat seine Sterne,
Aber mein Herz, mein Herz,
Mein Herz hat seine Liebe.

Groß ist das Meer und der Himmel,
Doch größer ist mein Herz,
Und schöner als Perlen und Sterne
Leuchtet und strahlt meine Liebe.

Du kleines, junges Mädchen,
Komm an mein großes Herz;
Mein Herz und das Meer und der Himmel
Vergehn vor lauter Liebe.

* * *

[326] An die blaue Himmelsdecke,
Wo die schönen Sterne blinken,
Möcht' ich pressen meine Lippen,
Pressen wild und stürmisch weinen.

Jene Sterne sind die Augen
Meiner Liebsten, tausendfältig
Schimmern sie und grüßen freundlich,
Aus der blauen Himmelsdecke.

Nach der blauen Himmelsdecke,
Nach den Augen der Geliebten,
Heb' ich andachtsvoll die Arme,
Und ich bete und ich flehe:

Holde Augen, Gnadenlichter,
O, beseligt meine Seele,
Laßt mich sterben und erwerben
Euch und Euren ganzen Himmel!

* * *

[327] Aus den Himmelsaugen droben,
Fallen zitternd lichte Funken
Durch die Nacht, und meine Seele
Dehnt sich liebeweit und weiter.

O, Ihr Himmelsaugen droben!
Weint Euch aus in meine Seele,
Daß von lieben Sternenthränen
Ueberfließet meine Seele.

* * *

Eingewiegt von Meereswellen,
Und von träumenden Gedanken,
Lieg' ich still in der Kajüte,
In dem dunkeln Winkelbette.

Durch die off'ne Luke schau' ich
Droben hoch die hellen Sterne,
Die geliebten, süßen Augen
Meiner süßen Vielgeliebten.

[328] Die geliebten, süßen Augen
Wachen über meinem Haupte,
Und sie klingen und sie winken
Aus der blauen Himmelsdecke.

Nach der blauen Himmelsdecke
Schau' ich selig lange Stunden,
Bis ein weißer Nebelschleyer
Mir verhüllt die lieben Augen.

* * *

An die bretterne Schiffswand,
Wo mein träumendes Haupt liegt,
Branden die Wellen, die wilden Welle
Sie rauschen und murmeln
Mir heimlich in's Ohr:
„Bethörter Geselle!
Dein Arm ist kurz, und der Himmel i
Und die Sterne droben sind festgenagel
Vergebliches Sehnen, vergebliches Seuf
Das Beste wäre, du schliefest ein."

* * *

[329] Es träumte mir von einer w
Weit überdeckt von weißem, weißem S
Und unter'm weißen Schnee lag ich b
Und schlief den einsam kalten Todesschl

Doch droben aus dem dunkeln Himmel schauten
Herunter auf mein Grab die Sternenaugen,
Die süßen Augen! und sie glänzten sieghaft
Und ruhig heiter, aber voller Liebe.

VIII.

Sturm.

Es wüthet der Sturm,
Und er peitscht die Well'n,
Und die Wellen, wuthschäumend und bäumend,
Thürmen sich auf, und es wogen lebendig
Die weißen Wasserberge,
Und das Schifflein erklimmt sie
Hastig mühsam,
Und plötzlich stürzt es hinab
In schwarze, weitgähnende Fluthabgründe —

O Meer!
Mutter der Schönheit, der Schaumentstiegenen!
Großmutter der Liebe! schone meiner!
Schon flattert, leichenwitternd,
Die weiße, gespenstische Möve,
Und wetzt an den Mastbaum den Schnabel,
Und lechzt, voll Fraßbegier, nach dem Mund,
Der vom Ruhm deiner Tochter ertönt,
[331] Und lechzt nach dem Herzen,
Das dein Enkel, der kleine Schalk,
Zum Spielzeug erwählt.

Vergebens mein Bitten und Flehn!
Mein Rufen verhallt im tosenden Sturm,
Im Schlachtlärm der Winde;
Es braußt und pfeift und prasselt und heult,
Wie ein Tollhaus von Tönen!
Und zwischendurch hör' ich vernehmbar
Lockende Harfenlaute,

Sehnsuchtwilden Gesang,
Seelenschmelzend und seelenzerreißend,
Und ich erkenne die Stimme.

Fern an schottischer Felsenküste,
Wo das graue Schlößlein hinausragt
Ueber die brandende See,
Dort am hochgewölbten Fenster,
Steht eine schöne, kranke Frau,
Zartdurchsichtig und marmorblaß,
Und sie spielt die Harfe und singt,
Und der Wind durchwühlt ihre langen
Und trägt ihr dunkles Lied
Ueber das weite, stürmende Meer.

[332] IX.

Meeresstille.

Meeresstille! Ihre Strahlen
Wirft die Sonne auf das Wasser,
Und im wogenden Geschmeide
Zieht das Schiff die grünen Furchen.

Bey dem Steuer liegt der Bootsmann
Auf dem Bauch, und schnarchet leise.
Bey dem Mastbaum, seegelflickend,
Kauert der betheerte Schiffsjung.

Hinter'm Schmutze seiner Wangen
Sprüht es roth, wehmüthig zuckt es
Um das breite Maul, und schmerzlich
Schau'n die großen, schönen Augen.

[333] Denn der Capitän steht vor ihm
Tobt und flucht und schilt ihn: Spitzbu
„Spitzbub! einen Hering hast du
Aus der Tonne mir gestohlen!"

Meeresstille! Aus den Wellen
Taucht hervor ein kluges Fischlein,
Wärmt das Köpfchen in der Sonne,
Plätschert lustig mit dem Schwänzchen.

Doch die Möve, aus den Lüften,
Schießt herunter auf das Fischlein,
Und den raschen Raub im Schnabel
Schwingt sie sich hinauf in's Blaue.

[334]

X.

Seegespenst.

Ich aber lag am Rande des Schiffes,
Und schaute, träumenden Auges,
Hinab in das spiegelklare Wasser,
Und schaute tiefer und tiefer —
Bis tief, im Meeresgrunde,
Anfangs wie dämmernde Nebel,
Jedoch allmählig farbenbestimmter,
Kirchenkuppel und Thürme sich zeigten
Und endlich, sonnenklar, eine ganze Stadt,
Alterthümlich niederländisch,
Und menschenbelebt.
Bedächtige Männer, schwarzbemäntelt,
Mit weißen Halskrausen und Ehrenketten
Und langen Degen und langen Gesichtern,
Schreiten, über den wimmelnden Marktplatz,
[335] Nach dem treppenhohen Rathhaus',
Wo steinerne Kayserbilder
Wacht halten mit Zepter und Schwerdt.
Unferne, vor langen Häuser-Reih'n
Mit spiegelblanken Fenstern,
Stehn pyramidisch beschnittene Linden,
Und wandeln seidenrauschende Jungfrau'n,
Ein gülden Band um den schlanken Leib,
Die Blumengesichter sittsam umschlossen

Von schwarzen, sammtnen Mützchen,
Woraus die Lockenfülle hervordringt.
Bunte Gesellen, in spanischer Tracht,
Stolziren vorüber und nicken.
Bejahrte Frauen,
In braunen, verschollnen Gewändern,
Gesangbuch und Rosenkranz in der Han
Eilen, trippelnden Schritts,
Nach dem großen Dome,
Getrieben von Glockengeläute
Und rauschendem Orgelton.

Mich selbst ergreift des fernen Klang
Geheimnißvoller Schauer,
Unendliches Sehnen, tiefe Wehmuth
Beschleicht mein Herz,
Mein kaumgeheiltes Herz;
[336] Mir ist als würden seine Wund
Von lieben Lippen aufgeküßt,
Und thäten wieder bluten,
Heiße, rothe Tropfen,
Die lang und langsam niederfall'n
Auf ein altes Haus dort unten
In der tiefen Meerstadt,
Auf ein altes, hochgegiebeltes Haus,
Das melancholisch menschenleer ist,
Nur daß am untern Fenster
Ein Mädchen sitzt,
Den Kopf auf den Arm gestützt,
Wie ein armes, vergessenes Kind —
Und ich kenne dich armes, vergessenes

So tief, so tief also
Versteckteſt du dich vor mir,
Aus kindischer Laune,
Und konntest nicht mehr hinauf,
Und saßest fremd unter fremden Leuten
Fünfhundert Jahre lang,

Derweilen ich, die Seele voll Gram,
Auf der ganzen Erde dich suchte,
Und immer dich suchte,
Du Immergeliebte,
Du Längstverlorene,
[337] Du Endlichgefundene, —
Ich hab' dich gefunden und schaue wieder
Dein süßes Gesicht,
Die klugen, treuen Augen,
Das liebe Lächeln —
Und nimmer will ich dich wieder verlassen,
Und ich komme hinab zu dir,
Und mit ausgebreiteten Armen
Stürz' ich hinab an dein Herz —

Aber zur rechten Zeit noch
Ergriff mich beym Fuß der Capitän,
Und zog mich vom Schiffsrand,
Und rief, ärgerlich lachend:
Doktor, sind Sie des Teufels?

XI.

Reinigung.

Bleib' Du in deiner Meerestiefe,
Wahnsinniger Traum,
Der du einst so manche Nacht
Mein Herz mit falschem Glück gequält hast
Und jetzt, als See-Gespenst,
Sogar am hellen Tag' mich bedroheſt —
Bleib' Du dort unten, in Ewigkeit,
Und ich werfe noch zu dir hinab
All meine Schmerzen und Sünden
Und die Schellenkappe der Thorheit,
Die so lange mein Haupt umklingelt,
Und die kalte, gleißende Schlangenhaut
Der Heucheley,

Die mir so lang' die Seele umwunden,
Die kranke Seele,
Die gottverleugnende, engelverleugnende,
[339] Unselige Seele —
Hoiho! Hoiho! Da kommt der Wind!
Die Segel auf! Sie flattern und schwell'n;
Ueber die stillverderbliche Fläche
Eilet das Schiff,
Und es jauchzt die befreyte Seele.

[340]

XII.

Frieden.

Hoch am Himmel stand die Sonne,
Von weißen Wolken umwogt,
Das Meer war still,
Und sinnend lag ich am Steuer des Schiffes,
Träumerisch sinnend, — und halb im Wachen
Und halb im Schlummer, schaute ich Christus,
Den Heiland der Welt.
Im wallend weißen Gewande
Wandelt' er riesengroß
Ueber Land und Meer;
Es ragte sein Haupt in den Himmel,
Die Hände streckte er segnend
Ueber Land und Meer;
Und als ein Herz in der Brust
Trug er die Sonne,
Die rothe, flammende Sonne,
[341] Und das rothe, flammende Sonnenherz
Goß seine Gnadenstrahlen
Und sein holdes, liebseliges Licht,
Erleuchtend und wärmend,
Ueber Land und Meer.

Glockenklänge zogen feyerlich
Hin und her, zogen wie Schwäne,

Am Rosenbande, das gleitende Schiff,
Und zogen es spielend an's grüne Ufer,
Wo Menschen wohnen, in hochgethürmter,
Ragender Stadt.

O Friedenswunder! Wie still die Stadt!
Es ruhte das dumpfe Geräusch
Der schwatzenden, schwülen Gewerbe,
Und durch die reinen, hallenden Straßen
Zogen Menschen, weißgekleidete,
Palmzweig-tragende,
Und wo sich Zwey begegneten,
Sahn sie sich an, verständnißinnig,
Und schauernd, in Liebe und süßer Entsagung,
Küßten sie sich auf die Stirne,
Und schauten hinauf
Nach des Heilands Sonnenherzen,
[342] Das freudig versöhnend sein rothes Blut
Hinunterstrahlte,
Und dreymalselig sprachen sie:
Gelobt sey Jesu Christ!

* * *

Hättest du doch dies Traumbild ersonnen,
Was gäbest du d'rum,
Geliebtester!
Der du in Kopf und Lenden so schwach,
Und im Glauben so stark bist,
Und die Dreyfaltigkeit ehrest in Einfalt,
Und den Mops und das Kreuz und die Pfote
Der hohen Gönnerin täglich küssest,
Und dich hinaufgefrömmelt hast
Zum Hofrath und dann zum Justizrath,
Und endlich zum Rathe bey der Regierung,
In der frommen Stadt,
Wo der Sand und der Glauben blüht,
Und der heiligen Sprea geduldiges Wasser

Die Seelen mäſcht und den Thee
Hätteſt du doch dies Traumbild er
Geliebteſter!
Du trügeſt es, höheren Ortes, zu
Dein weiches, blinzelndes Antlitz
Verſchwämme ganz in Andacht und
Und die Hocherlauchte,
Verzückt und wonnebebend,
Sänke betend mit dir auf's Knie,
Und ihr Auge, ſelig ſtrahlend,
Verhieße dir eine Gehaltzulage
Von hundert Thalern Preußiſch C
Und du ſtammelteſt händefaltend:
Gelobt ſey Jeſu Chriſt!

Die Nordsee.

1826.

[343] ## Zweite Abtheilung.

Motto: Xenophon's Anabasis IV. 7.

I.

Meergruß.

Thalatta! Thalatta!
Sey mir gegrüßt, du ewiges Meer!
Sey mir gegrüßt zehntausendmal
Aus jauchzendem Herzen,
Wie einst dich begrüßten
Zehntausend Griechenherzen,
Unglückbekämpfende, heimathverlangende,
Weltberühmte Griechenherzen.

Es wogten die Fluthen,
Sie wogten und brausten,
Die Sonne goß eilig herunter
Die spielenden Rosenlichter,
[344] Die aufgescheuchten Mövenzüge
Flatterten fort, lautschreyend,
Es stampften die Rosse, es klirrten die Schilde,
Und weithin erscholl es, wie Siegesruf:
Thalatta! Thalatta!

Sey mir gegrüßt, du ewiges Meer,
Wie Sprache der Heimath rauscht mir dein Wasser,
Wie Träume der Kindheit seh' ich es flimmern
Auf deinem wogenden Wellengebiet,
Und alte Erinn'rung erzählt mir auf's neue,
Von all dem lieben, herrlichen Spielzeug,
Von all den blinkenden Weihnachtsgaben,
Von all den rothen Corallenbäumen,
Goldfischchen, Perlen und bunten Muscheln,
Die du geheimnißvoll bewahrest
Dort unten im klaren Kristallhaus.

O! wie hab' ich geschmachtet in öder Fremde!
Gleich einer welken Blume
In des Botanikers blecherner Kapsel,
Lag mir das Herz in der Brust;
Mir ist, als saß ich winterlange,
Ein Kranker, in dunkler Krankenstube,
Und nun verlaß ich sie plötzlich,
[345] Und blendend strahlt mir entgegen
Der schmaragdne Frühling, der sonnengeweckte,
Und es rauschen die weißen Blüthenbäume,
Und die jungen Blumen schauen mich an,
Mit bunten, duftenden Augen,
Und es duftet und summt, und athmet und lacht,
Und im blauen Himmel singen die Vöglein —
Thalatta! Thalatta!

Du tapferes Rückzugherz!
Wie oft, wie bitteroft
Bedrängten dich des Nordens Barbarinnen!
Aus großen, siegenden Augen
Schossen sie brennende Pfeile;
Mit krummgeschliffenen Worten
Drohten sie mir die Brust zu spalten,
Mit Keilschriftbillets zerschlugen sie mir
Das arme, betäubte Gehirn —
Vergebens hielt ich den Schild entgegen,

Die Pfeile ziſchten, die Hiebe krachten,
Und von des Nordens Barbarinnen
Ward ich gedrängt bis an's Meer,
Und freyaufathmend begrüß' ich das Meer,
Das liebe, rettende Meer,
Thalatta! Thalatta!

II.

Gewitter.

Dumpf liegt auf dem Meer' das Gewitter,
Und durch die ſchwarze Wolkenwand
Zuckt der zackige Wetterſtrahl,
Raſch aufleuchtend und raſch verſchwindend,
Wie'n Witz aus dem Haupte Kronions.
Ueber das wüſte, wogende Waſſer
Weithin rollen die Donner
Und ſpringen die weißen Wellenroſſe,
Die Boreas ſelber gezeugt
Mit des Erichthons reizenden Stuten,
Und es flattert ängſtlich das Seegevögel,
Wie Schattenleichen am Styx,
Die Charon abwies vom nächtlichen Kahn.

Armes, luſtiges Schifflein,
Das dort dahintanzt den ſchlimmſten Tanz!
Aeolus ſchickt ihm die flinkſten Geſellen,
[347] Die wild aufſpielen zum fröhlichen Reigen;
Der Eine pfeift, der Andre bläſt,
Der Dritte ſtreicht den dumpfen Brummbaß —
Und der ſchwankende Seemann ſteht am Steuer,
Und ſchaut beſtändig nach der Buſſole,
Der zitternden Seele des Schiffes,
Und hebt die Hände flehend zum Himmel:
O rette mich, Kaſtor, reiſiger Held,
Und Du, Kämpfer der Fauſt, Polydeukes!

[348] III.

Der Schiffbrüchige.

Hoffnung und Liebe! Alles zertrümmert
Und ich selber, gleich einer Leiche,
Die grollend ausgeworfen das Meer,
Lieg' ich am Strande,
Am öden, kahlen Strande.
Vor mir woget die Wasserwüste,
Hinter mir liegt nur Kummer und Elend,
Und über mich hin ziehen die Wolken,
Die formlos grauen Töchter der Luft,
Die aus dem Meer', in Nebeleimern,
Das Wasser schöpfen,
Und es mühsam schleppen und schleppen,
Und es wieder verschütten in's Meer,
Ein trübes, langweil'ges Geschäft,
Und nutzlos, wie mein eignes Leben.

[349] Die Wogen murmeln, die Möven
Alte Erinn'rungen wehen mich an,
Vergessene Träume, erloschene Bilder,
Qualvoll süße, tauchen hervor!

Es lebt ein Weib im Norden,
Ein schönes Weib, königlich schön.
Die schlanke Zypressengestalt
Umschließt ein lüstern weißes Gewand;
Die dunkle Lockenfülle,
Wie eine selige Nacht, ergießt sich
Von dem hohen, flechtengekrönten Haupte,
Sie ringelt sich träumerisch süß
Um das süße, blasse Antlitz;
Und aus dem süßen, blassen Antlitz,
Groß und gewaltig, strahlt ein Auge,
Wie eine schwarze Sonne.

O, du schwarze Sonne, wie oft,
Entzückend oft, trank ich aus dir

Die wilden Begeist'rungsflammen,
Und stand und taumelte, feuerberauscht —
Dann schwebte ein taubenmildes Lächeln
Um die hochgeschürzten, stolzen Lippen,
Und die hochgeschürzten, stolzen Lippen
[350] Hauchten Worte, süß wie Mondlicht
Und zart wie der Duft der Rose —
Und meine Seele erhob sich
Und flog, wie ein Aar, hinauf in den Himmel!

Schweigt, ihr Wogen und Möven!
Vorüber ist Alles, Glück und Hoffnung,
Hoffnung und Liebe! Ich liege am Boden,
Ein öder, schiffbrüchiger Mann,
Und drücke mein glühendes Antlitz
In den feuchten Sand.

IV.

Sonnenuntergang.

Die schöne Sonne
Ist ruhig hinabgestiegen ins Meer;
Die wogenden Wasser sind schon gefärbt
Von der dunkeln Nacht;
Nur noch die Abendröthe
Ueberstreut sie mit goldnen Lichtern,
Und die rauschende Fluthgewalt
Drängt an's Ufer die weißen Wellen,
Die lustig und hastig hüpfen,
Wie wollige Lämmerheerden,
Die Abends der singende Hirtenjunge
Nach Hause treibt.

Wie schön ist die Sonne!
So sprach nach langem Schweigen der Freund,
Der mit mir am Strande wandelte,
[352] Und scherzend halb und halb wehmüthig
Versichert' er mir: die Sonne sey

Eine schöne Frau, die den alten Meergott
Aus Convenienz geheurathet;
Des Tages über wandle sie freudig
Am hohen Himmel, purpurgeputzt
Und diamantenblitzend,
Und allgeliebt und allbewundert
Von allen Weltkreaturen,
Und alle Weltkreaturen erfreuend
Mit ihres Blickes Licht und Wärme;
Aber des Abends, trostlos gezwungen,
Kehre sie wieder zurück
In das feuchte Haus, in die öden Arme
Des greisen Gemahls.

Glaub' mir — setzte hinzu der Freund,
Und lachte und seufzte und lachte wieder —
Die führen dort unten die zärtlichste Ehe!
Entweder sie schlafen, oder sie zanken sich,
Daß hochaufbraust hier oben das Meer,
Und der Schiffer im Wellengeräusch es hört,
Wie der Alte sein Weib ausschilt:
„Runde Metze des Weltalls!
Strahlenbuhlende!
Den ganzen Tag glühst du für Andre,
[353] Und Nachts, für mich, bist du frostig und m
Nach solcher Gardinenpredigt,
Versteht sich, bricht dann aus in Thränen
Die stolze Sonne, und klagt ihr Elend,
Und klagt so jammerlang, daß der Meergott
Plötzlich verzweiflungsvoll aus dem Bett springt,
Und schnell nach der Meeresfläche heraufschwimmt,
Um Luft und Besinnung zu schöpfen.

— So sah ich ihn selbst verflossene Nacht
Bis an die Brust dem Meer enttauchen.
Er trug eine Jacke von gelbem Flanell,
Und eine lilienweiße Nachtmütz',
Und ein abgewelktes Gesicht.

[354] V.

Der Gesang der Okeaniden.

Abendlich blasser wird es am Meere,
Und einsam, mit seiner einsamen Seele,
Sitzt dort ein Mann auf dem kahlen Strand,
Und schaut, todtkalten Blickes, hinauf
Nach der weiten, todtkalten Himmelswölbung,
Und schaut auf das weite, wogende Meer,
Und über das weite, wogende Meer,
Wie Lüftesegler, ziehn seine Seufzer,
Und kehren wieder, trübselig,
Und hatten verschlossen gefunden das Herz,
Worin sie ankern wollten —
Und er stöhnt so laut, daß die weißen Möven,
Aufgescheucht aus den sandigen Nestern,
Ihn heerdenweis' umflattern,
Und er spricht zu ihnen die lachenden Worte:
[355] Schwarzbeinigte Vögel,
Mit weißen Flügeln Meer-überflatternde,
Mit krummen Schnäbeln Seewasser-saufende,
Und thranigtes Robbenfleisch-fressende,
Eu'r Leben ist bitter wie Eure Nahrung!
Ich aber, der Glückliche, koste nur Süßes!
Ich koste den süßen Duft der Rose,
Der Mondschein-gefütterten Nachtigallbraut;
Ich koste noch süßere Josty-Baisers,
Mit weißer Seligkeit gefüllte;
Und das Allersüßeste kost' ich:
Süße Liebe und süßes Geliebtseyn.

Sie liebt mich! Sie liebt mich! die holde Jungfrau!
Jetzt steht sie daheim, am Erker des Hauses,
Und schaut in die Dämm'rung hinaus, auf die Landstraß',
Und horcht, und sehnt sich nach mir — wahrhaftig!
Vergebens späht sie umher und sie seufzet,
Und seufzend steigt sie hinab in den Garten,

Sie wandelt in Duft und Mondschein,
Sie spricht mit den Blumen, erzählet ihnen
Wie gut, der Geliebte, so lieblich bin
Ich so liebenswürdig — wahrhaftig!
Nachher im Bette, im Schlafe, im Traum,
Streichelt sie selig mein theures Bild,
Zuletzt des Morgens, beim Frühstück,
[356] Auf dem glänzenden Butterbrodte,
Sieht sie mein lächelndes Antlitz,
Und sie frißt es auf vor Liebe — wahrhaftig!

Also prahlt er und prahlt er,
Und zwischendrein schrillen die Möven,
Ihr kaltes, ironisches Kichern;
Es dämm'rungsnebel steigen herauf;
Aus violettem Gewölk, unheimlich,
Schaut hervor der grasgelbe Mond;
Hochaufrauschen die Meereswogen,
Und tief aus hochaufrauschendem Meer,
Wehmüthig wie flüsternder Windzug,
Tönt der Gesang der Okeaniden,
Der schönen, mitleid'gen Wasserfrau'n,
Den allen vernehmbar die liebliche Stimme
Der silberfüßigen Peleus-Gattin,
Und sie seufzen und singen:

O Thor, du Thor! du prahlender Thor!
Du kummergequälter!
Todtgemordet sind all' deine Hoffnungen,
Die tändelnden Kinder des Herzens,
Und ach! dein Herz, dein Niobe-Herz
Versteinert vor Gram!
[357] In deinem Haupte wird's Nacht,
Und es zucken hindurch die Blitze des Wahnsinns
Und du prahlst vor Schmerzen!
O Thor, du Thor! du prahlender Thor!
Halsstarrig bist du wie dein Ahnherr,
Der hohe Titane, der himmlisches Feuer

Den Göttern ſtahl und den Menſchen gab,
Und Geyer-gequälet, Felſen-gefeſſelt,
Olympauftrotzte und trotzte und ſtöhnte,
Daß wir es hörten im tiefen Meer,
Und zu ihm kamen mit Troſtgeſang.
O Thor, du Thor! du prahlender Thor!
Du aber biſt ohnmächtiger noch,
Und es wäre vernünftig, du ehrteſt die Götter,
Und trügeſt geduldig die Laſt des Elends,
Und trügeſt geduldig ſo lange, ſo lange,
Bis Atlas ſelbſt die Geduld verliert,
Und die ſchwere Welt von den Schultern abwirft
In die ewige Nacht.

So ſcholl der Geſang der Okeaniden,
Der ſchönen, mitleidigen Waſſerfrau'n,
Bis lautere Wogen ihn überrauſchten —
Hinter die Wolken zog ſich der Mond,
Es gähnte die Nacht,
Und ich ſaß noch lange im Dunkeln und weinte.

VI.

Die Götter Griechenlands.

Vollblühender Mond! In deinem Licht,
Wie fließendes Gold, erglänzt das Meer;
Wie Tagesklarheit, doch dämmrig verzaubert,
Liegts über der weiten Strandesfläche;
Und am hellblau'n, ſternloſen Himmel
Schweben die weißen Wolken,
Wie koloſſale Götterbilder
Von leuchtendem Marmor.

Nein, nimmermehr, das ſind keine Wolken!
Das ſind ſie ſelber, die Götter von Hellas,
Die einſt ſo freudig die Welt beherrſchten,
Doch jetzt, verdrängt und verſtorben,

Als ungeheure Gespenster dahinziehn
Am mitternächtlichen Himmel.

Staunend, und seltsam geblendet, betracht' [350]
Das lustige Pantheon,
Die feierlich stummen, grau'nhaft bewegten
Riesengestalten.
Da dort ist Kronion, der Himmelskönig,
Schneeweiß sind die Locken des Haupts,
Die berühmten, olymposerschütternden Locken,
Er hält in der Hand den erloschenen Blitz,
In seinem Gesichte liegt Unglück und Gram,
Und doch noch immer der alte Stolz.
Das waren bessere Zeiten, o Zeus,
Als du dich himmlisch ergötztest
An Knaben und Nymphen und Hekatomben!
Doch auch die Götter regieren nicht ewig,
Die jungen verdrängen die alten,
Wie du einst selber den greisen Vater
Und deine Titanen-Oehme verdrängt,
Jupiter Parricida!
Auch dich erkenn' ich, stolze Here!
Trotz all deiner eifersüchtigen Angst,
Hat doch eine Andre das Zepter gewonnen,
Und du bist nicht mehr die Himmelskön'gin,
Und dein großes Aug' ist erstarrt,
Und deine Lilienarme sind kraftlos,
Und nimmermehr trifft deine Rache
Die gottbefruchtete Jungfrau
Und den wunderthätigen Gottessohn.
Auch dich erkenn' ich, Pallas Athene! [360]
Mit Schild und Weisheit konntest du nicht
Abwehren das Götterverderben?
Auch dich erkenn' ich, auch dich, Aphrodite,
Erst die goldene! jetzt die silberne!
Zwar schmückt dich noch immer des Gürtels Zu
Doch graut mir heimlich vor deiner Schönheit,

Und wollt' mich beglücken dein gütiger Leib,
Wie andre Helden, ich stürbe vor Angst;
Als Leichengöttin erscheinst du mir,
Venus Libitina!
Nicht mehr mit Liebe schaut nach dir,
Dort, der schreckliche Ares.
Es schaut so traurig Phöbos Apollo,
Der Jüngling. Es schweigt seine Ley'r,
Die so freudig erklungen beim Göttermahl.
Noch trauriger schaut Hephaistos,
Und wahrlich, der Hinkende! nimmermehr
Fällt er Hebe'n ins Amt,
Und schenkt geschäftig, in der Versammlung,
Den lieblichen Nektar — Und längst ist erloschen
Das unauslöschliche Göttergelächter.

Ich hab' Euch niemals geliebt, Ihr Götter!
Denn widerwärtig sind mir die Griechen,
Und gar die Römer sind mir verhaßt.
[361] Doch heil'ges Erbarmen und schauriges Mitleid
Durchströmt mein Herz,
Wenn ich Euch jetzt da droben schaue,
Verlassene Götter,
Todte, nachtwandelnde Schatten,
Nebelschwache, die der Wind verscheucht —
Und wenn ich bedenke, wie feig und windig
Die Götter sind, die Euch besiegten,
Die neuen, herrschenden, tristen Götter,
Die Schadenfrohen im Schafspelz der Demuth —
O da faßt mich ein düsterer Groll,
Und brechen möcht' ich die neuen Tempel,
Und kämpfen für Euch, Ihr alten Götter,
Für Euch und Eu'r gutes, ambrosisches Recht,
Und vor Euren hohen Altären,
Den wiedergebauten, den opferdampfenden,
Möcht' ich selber knien und beten,
Und flehend die Arme erheben —

Denn, immerhin, Ihr alten Götter,
Habt Ihr's auch eh'mals, in Kämpfen der Menſch
Stets mit der Parthey der Sieger gehalten,
So iſt doch der Menſch großmüth'ger als Ihr.
Und in Götterkämpfen halt' ich es jetzt
Mit der Parthey der beſiegten Götter.

* * *

[362] Alſo ſprach ich, und ſichtbar erröthete
Droben die blaſſen Wolkengeſtalten,
Und ſchauten mich an wie Sterbende,
Schmerzenverklärt, und ſchwanden plötzlich.
Der Mond verbarg ſich eben
Hinter Gewölk, das dunkler heranzog;
Hochaufrauſchte das Meer,
Und ſiegreich traten hervor am Himmel
Die ewigen Sterne.

[363]

VII.

Fragen.

Am Meer, am wüſten, nächtlichen Meer
Steht ein Jüngling-Mann,
Die Bruſt voll Wehmuth, das Haupt voll Zweifel,
Und mit düſtern Lippen fragt er die Wogen:

„O löſ't mir das Räthſel des Lebens,
Das qualvoll uralte Räthſel,
Worüber ſchon manche Häupter gegrübelt,
Häupter in Hieroglyphenmützen,
Häupter in Turban und ſchwarzem Barett,
Perückenhäupter und tauſend andre
Arme, ſchwitzende Menſchenhäupter —
Sagt mir, was bedeutet der Menſch?
Woher iſt er kommen? Wo geht er hin?
Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?"

[364] Es murmeln die Wogen ihr ew'ges Lied,
Es weht der Wind, es fliehen die Wolken,
Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt,
Und ein Narr wartet auf Antwort.

[365] VIII.

Der Phönix.

Es kommt ein Vogel geflogen aus Westen,
Er fliegt gen Osten,
Nach der östlichen Gartenheimath,
Wo Spezereyen duften und wachsen,
Und Palmen rauschen und Brunnen kühlen —
Und fliegend singt der Wundervogel:

„Sie liebt ihn! sie liebt ihn!
Sie trägt sein Bildniß im kleinen Herzen,
Und trägt es süß und heimlich verborgen,
Und weiß es selbst nicht!
Aber im Traume steht er vor ihr,
Sie bittet und weint und küßt seine Hände,
Und ruft seinen Namen,
Und rufend erwacht sie und liegt erschrocken,
Und reibt sich verwundert die schönen Augen —
Sie liebt ihn, sie liebt ihn!"

* * *

[366] Am Mastbaum gelehnt, auf dem hohen Verdeck,
Stand ich und hört' ich des Vogels Gesang.
Wie schwarzgrüne Rosse mit silbernen Mähnen,
Sprangen die weißgekräuselten Wellen,
Wie Schwänenzüge schifften vorüber,
Mit schimmernden Segeln, die Helgolander,
Die kecken Nomaden der Nordsee;
Ueber mein Haupt, im ewigen Blau,
Hinflatterte weißes Gewölk
Und prangte die ewige Sonne,
Die Rose des Himmels, die feuerblühende,
Die freudvoll sich im Meer bespiegelte;
Und Himmel und Meer und mein eignes Herz
Ertönten im Nachhall:
Sie liebt ihn! sie liebt ihn!

[367] IX.

Im Hafen.

Glücklich der Mann, der den Hafen erreicht hat,
Und hinter sich ließ das Meer und die Stürme,
Und jetzo warm und ruhig sitzt
Im guten Rathskeller zu Bremen.

Wie doch die Welt so traulich und lieblich
Im Römerglas sich wiederspiegelt,
Und wie der wogende Mikrokosmus
Sonnig hinabfließt in's durstige Herz!
Alles erblick' ich im Glas,
Alte und neue Völkergeschichte,
Türken und Griechen, Hegel und Gans,
Zitronenwälder und Wachtparaden,
Berlin und Schilda und Tunis und Hamburg,
Vor allem aber das Bild der Geliebten,
Das Engelköpfchen auf Rheinweingoldgrund.

[368] O, wie schön! wie schön bist du, Geliebte!
Du bist wie eine Rose!
Nicht wie die Rose von Schiras,
Die hafisbesungene Nachtigallbraut;
Nicht wie die Rose von Saron,
Die heiligrothe, prophetengefeyerte;
Du bist wie die Ros' im Rathskeller zu Bremen!
Das ist die Rose der Rosen,
Je älter sie wird, je lieblicher blüht sie,
Und ihr himmlischer Duft, er hat mich beseligt,
Er hat mich begeistert, er hat mich berauscht,
Und hielt mich nicht fest, am Schopfe fest,
Der Rathskellermeister von Bremen,
Ich wäre gepurzelt!

Der brave Mann! wir saßen beisammen
Und tranken wie Brüder,

Wir sprachen von hohen, heimlichen Dingen,
Wir seufzten und sanken uns in die Arme,
Und er hat mich bekehrt zum Glauben der Liebe,
Ich trank auf das Wohl meiner bittersten Feinde,
Und allen schlechten Poeten vergab ich,
Wie einst mir selber vergeben soll werden;
Ich weinte vor Andacht, und endlich
Erschlossen sich mir die Pforten des Heils,
Wo die zwölf Apostel, die heil'gen Stückfässer,
[369] Schweigend pred'gen, und doch so verständlich
Für alle Völker.

Das sind Männer!
Unscheinbar von außen, in hölzernen Röcklein,
Sind sie von innen schöner und leuchtender,
Denn all die stolzen Leviten des Tempels,
Und des Herodes Trabanten und Höflinge,
Die goldgeschmückten, die purpurgekleideten —
Hab' ich doch immer gesagt
Nicht unter ganz gemeinen Leuten,
Nein, in der allerbesten Gesellschaft,
Lebte beständig der König des Himmels.

Hallelujah! Wie lieblich umwehn mich
Die Palmen von Beth El!
Wie duften die Myrrhen von Hebron!
Wie rauscht der Jordan und taumelt vor Freude! —
Auch meine unsterbliche Seele taumelt,
Und ich taum'le mit ihr und taumelnd
Bringt mich die Treppe hinauf, an's Tageslicht,
Der brave Rathskellermeister von Bremen.

Du braver Rathskellermeister von Bremen!
Siehst du, auf den Dächern der Häuser sitzen
Die Engel und sind betrunken und singen;
[370] Die glühende Sonne dort oben
Ist nur eine rothe, betrunkene Nase,
Und um die rothe Weltgeist-Nase
Dreht sich die ganze, betrunkene Welt.

[371] X.

Epilog.

Wie auf dem Felde die Weizenhalmen,
So wachsen und wogen im Menschengeist
Die Gedanken.
Aber die zarten Gedanken der Liebe
Sind wie lustig dazwischenblühende,
Roth' und blaue Blumen.

Roth' und blaue Blumen!
Der mürrische Schnitter verwirft Euch als nutzlos,
Hölzerne Flegel zerdröschen Euch höhnend,
Sogar der hablose Wandrer,
Den Eu'r Anblick ergötzt und erquickt,
Schüttelt das Haupt,
Und nennt Euch schönes Unkraut.
Aber die ländliche Jungfrau,
Die Kränzewinderin,
[372] Verehrt Euch und pflückt Euch
Und schmückt mit Euch die schönen Locken,
Und also geziert, eilt sie zum Tanzplatz,
Wo Pfeifen und Geigen lieblich ertönen,
Oder zur stillen Buche,
Wo die Stimme des Liebsten noch lieblicher tönt
Als Pfeifen und Geigen.

Nachlese.

Liebeslieder.

Erste Abteilung.

I.

Die weiße Blume.

In Vaters Garten heimlich steht
Ein Blümchen traurig und bleich;
Der Winter zieht fort, der Frühling weht,
Bleich Blümchen bleibt immer so bleich.
Die bleiche Blume schaut
Wie eine kranke Braut.

Zu mir bleich Blümchen leise spricht:
Lieb Brüderchen, pflücke mich!
Zu Blümchen sprech ich: Das thu' ich nicht,
Ich pflücke nimmermehr dich;
Ich such' mit Müh und Noth
Die Blume purpurroth.

Bleich Blümchen spricht: Such' hin, such' her,
Bis an deinen kühlen Tod,
Du suchst umsonst, find'st nimmermehr
Die Blume purpurroth;
Mich aber pflücken thu',
Ich bin so krank wie du.

So lispelt bleich Blümchen, und bittet sehr, —
Da zag' ich, und pflück' ich es schnell.
Und plötzlich blutet mein Herze nicht mehr,
Mein inneres Auge wird hell.
In meine wunde Brust
Kommt stille Engelluſt.

II.

Minnegruß.

Die du biſt ſo ſchön und rein,
Wunnevolles Magedein,
Deinem Dienſte ganz allein
Möcht ich wohl mein Leben weih'n.

Deine ſüßen Aeugelein
Glänzen mild wie Mondesſchein;
Helle Roſenlichter ſtreu'n
Deine rothen Wängelein.

Und aus deinem Mündchen klein
Blinkt's hervor wie Perlenreih'n;
Doch den ſchönſten Edelſtein
Hegt dein ſtiller Buſenſchrein.

Fromme Minne mag es ſeyn,
Was mir drang in's Herz hinein,
Als ich weiland ſchaute dein,
Wunnevolles Magedein!

III.

Minneklage.

Einſam klag ich meine Leiden,
Im vertrauten Schoos der Nacht;
Frohe Menſchen muß ich meiden,
Fliehen ſcheu wo Freude lacht.

Einsam fließen meine Thränen,
Fließen immer, fließen still;
Doch des Herzens brennend Sehnen
Keine Thräne löschen will.

Einst ein lachend muntrer Knabe
Spielt' ich manches schöne Spiel,
Freute mich der Lebensgabe,
Wußte nie von Schmerzgefühl.

Denn die Welt war nur ein Garten,
Wo viel bunte Blumen blüh'n,
Wo mein Tagwerk Blumen-warten,
Rosen, Veilchen und Jasmin.

Träumend süß auf grüner Aue
Sah ich Bächlein fließen mild;
Wenn ich jetzt in Bächlein schaue,
Zeigt sich mir ein bleiches Bild.

Bin ein bleicher Mann geworden,
Seit mein Auge sie gesehn;
Heimlich weh ist mir geworden,
Wundersam ist mir geschehn.

Tief im Herzen hegt' ich lange
Englein stiller Friedensruh;
Diese flohen zitternd, bange,
Ihrer Sternenheimath zu.

Schwarze Nacht mein Aug' umdüstert,
Schatten drohen feindlich grimm;
Und im Busen heimlich flüstert
Eine eigen fremde Stimm'.

Fremde Schmerzen, fremde Leiden
Steigen auf mit wilder Wuth,
Und in meinen Eingeweiden
Zehret eine fremde Glut.

Sehnsucht.

Jedweder Geselle, sein Mädel am Arm,
Durchwandelt die Lindenreih'n;
Ich aber ich wandle, daß Gott erbarm,
Ganz mutterseel allein.

Mein Herz wird beengt, mein Auge wird trüb,
Wenn ein Andrer mit Liebchen sich freut.
Denn ich habe auch ein süßes Lieb,
Doch wohnt sie gar ferne und weit.

So manches Jahr getragen ich hab',
Ich trage nicht länger die Pein,
Ich schnüre mein Bündlein, und greife den Stab,
Und wandr' in die Welt hinein.

Und wandre fort manch hundert Stund',
Bis ich komm' an die große Stadt;
Sie prangt an eines Stromes Mund,
Drey kekliche Thürme sie hat.

Da schwindet bald mein Liebesharm,
Da harret Freude mein;
Da kann ich wandeln, feins Liebchen am Arm,
Durch die duftigen Lindenreih'n.

Doch wenn ich wieder scheiden muß
Aus ihrem Schwanenarm,
Dann schwindet all mein Überfluß
Und ich bin bettelarm.

VI.

An Sie.

Die rothen Blumen hier und auch die bleichen,
Die einst erblüht aus blut'gen Herzenswunden,
Die hab' ich nun zum schmucken Strauß verbunden,
Und will ihn Dir, du schöne Herrin, reichen.
Nimm huldreich hin die treuen Sangeskunden,
Ich kann ja nicht aus diesem Leben weichen,
Ohn' rückzulassen dir ein Liebeszeichen, —
Gedenke mein, wenn ich den Tod gefunden!
Doch nie, o Herrinn, sollst du mich beklagen;
Beneidenswerth war selbst mein Schmerzenleben —
Denn liebend durft' ich dich im Herzen tragen.
Und größ'res Heil noch soll mir bald geschehen:
Mit Geisterschutz darf ich dein Haupt umschweben,
Und Friedensgrüße in dein Herze wehen.

VII.

Schöne, helle, goldne Sterne,
Grüßt mein Liebchen in der Ferne;
Sagt, daß ich noch immer sey
Krank und elend, bleich und treu.

VIII.

Es schauen die Blumen alle
Zur leuchtenden Sonne hinauf;
Es nehmen die Ströme alle
Zum leuchtenden Meere den Lauf.

Es flattern die Lieder alle
Zu meinem leuchtenden Lieb;
Nehmt mit meine Thränen und Se[redacted]ufzer,
Ihr Lieder wehmüthig und trüb!

IX.

Jegliche Gestalt bekleidend,
Bin ich stets in deiner Nähe.
Aber immer bin ich leidend,
Und du thust mir immer wehe.

Wenn du, zwischen Blumenbeeten
Wandelnd in des Sommers Tagen,
Einen Schmetterling zertreten —
Hörst du mich nicht leise klagen?

Wenn du eine Rose pflückest,
Und mit kindischem Behagen
Sie entblätterst und zerstückest —
Hörst du mich nicht leise klagen?

Wenn bei solchem Rosenbrechen
Böse Dornen einmal wagen
In die Finger dich zu stechen —
Hörst du mich nicht leise klagen?

Hörst du nicht die Klagetöne
Selbst im Ton der eignen Kehle?
In der Nacht seufz' ich und stöhne
Aus der Tiefe deiner Seele.

X.

Ich glaub' nicht an den Himmel,
Wovon das Pfäfflein spricht;
Ich glaub' nur an dein Auge,
Das ist mein Himmelslicht.

Ich glaub' nicht an den Herrgott,
Wovon das Pfäfflein spricht;
Ich glaub' nur an dein Herze,
'nen andern Gott hab' ich nicht.

Ich glaub' nicht an den Bösen,
An Höll' und Höllenschmerz;
Ich glaub' an dein böses Auge,
Und an dein böses Herz.

XI.

Ich dacht' an sie den ganzen Tag,
Und dacht' an sie die halbe Nacht.
Und als ich fest im Schlafe lag,
Hat mich ein Traum zu ihr gebracht.

Sie blüht wie eine junge Ros',
Und sitzt so ruhig, still beglückt.
Ein Rahmen ruht auf ihrem Schooß,
Worauf sie weiße Lämmchen stickt.

Sie schaut so sanft, begreift es nicht,
Warum ich traurig vor ihr steh'.
„Was ist so blaß dein Angesicht,
Heinrich, sag' mir's, wo thut's dir weh?"

Sie schaut so sanft und staunt, daß ich
Still weinend ihr in's Auge seh'.
„Was weinest du so bitterlich,
Heinrich, sag' mir's, wer thut dir weh?"

Sie schaut mich an mit milder Ruh,
Ich aber fast vor Schmerz vergeh.
„Wer weh mir that, mein Lieb, bist du,
Und in der Brust da sitzt das Weh."

Da steht sie auf, und legt die Hand
Mir auf die Brust ganz feierlich;
Und plötzlich all mein Weh verschwand,
Und heitern Sinn's erwachte ich.

XII.

Es faßt mich wieder der alte Muth,
Mir ist als jagt' ich zu Rosse,
Und jagte wieder mit liebender Glut,
Nach meiner Liebsten Schlosse.

Es faßt mich wieder der alte Muth,
Mir ist als jagt' ich zu Rosse,
Und jagte zum Streite, mit hassender Wuth,
Schon harret der Kampfgenosse.

Ich jage geschwind wie der Wirbelwind,
Die Wälder und Felder fliegen!
Mein Kampfgenoß und mein schönes Kind,
Sie müssen beide erliegen.

XIII.

Die Welt war mir nur eine Marterkammer,
Wo man mich bey den Füßen aufgehangen,
Und mir gezwickt den Leib mit glühnden Zangen,
Und eingeklemmt in enger Eisenklammer.
Wild schrie ich auf, vor namenlosem Jammer,
Blutströme mir aus Mund und Augen sprangen, —
Da gab ein Mägdlein, das vorbeygegangen,
Mir schnell den Gnadenstoß mit gold'nem Hammer.
Neugierig sieht sie zu, wie mir im Krampfe
Die Glieder zucken, wie im Todeskampfe
Die Zung' aus blut'gem Munde hängt und lechzet.
Neugierig horcht sie wie mein Herz noch ächzet,
Musik ist ihr mein letztes Todesröcheln,
Und spottend steht sie da mit kaltem Lächeln.

XIV.

Die Wälder und Felder grünen,
Es trillert die Lerch' in der Luft,
Der Frühling ist erschienen
Mit Lichtern und Farben und Duft.

Der Lerchengesang erweicht mir
Das winterlich starre Gemüth,
Und aus dem Herzen steigt mir
Ein trauriges Klagelied.

Die Lerche trillert gar feine:
Was singst du so trüb und bang?
Das ist ein Liedchen, o Kleine,
Das sing' ich schon Jahrelang.

Das sing' ich im grünen Haine,
Das Herz von Gram beschwert;
Schon deine Großmutter, o Kleine,
Hat dieses Liedchen gehört.

XV.

Wenn junge Herzen brechen,
So lachen drob die Sterne,
Sie lachen und sie sprechen
Herab aus der blauen Ferne:

„Die armen Menschen lieben
Sich zwar mit vollen Seelen,
Und müssen sich doch betrüben,
Und gar zu Tode quälen.

„Wir haben nie empfunden
Die Liebe, die so verderblich
Den armen Menschen drunten;
Drum sind wir auch unsterblich."

Zweite Abteilung.

I.

Du Lilie meiner Liebe,
Du ſtehſt ſo träumend am Bach,
Und ſchauſt hinein ſo trübe,
Und flüſterſt Weh und Ach!

Geh fort mit deinem Gekoſe!
Ich weiß es, du falſcher Mann,
Daß meine Couſine, die Roſe,
Dein falſches Herz gewann.

II.

Wir wollen jetzt Frieden machen
Ihr lieben Blümelein
Wir wollen ſchwatzen und lachen
Und wollen uns wieder freun.

Du weißes Mayenglöckchen,
Du Roſe mit rothem Geſicht,
Du Nelke mit bunten Fleckchen,
Du blaues Vergißmeinnicht!

Kommt her, ihr Blumen, jede
Soll mir willkommen ſeyn,
Nur mit der ſchlimmen Reſede
Laß ich mich nicht mehr ein.

III.

In den Küssen welche Lüge!
Welche Wonne in dem Schein!
Ach, wie süß ist das Betrügen,
Süßer das Betrogensеyn!

Liebchen, wie du dich auch wehrest,
Weiß ich doch, was du erlaubst;
Glauben will ich, was du schwörest,
Schwören will ich, was du glaubst.

IV.

Du sollst mich liebend umschließen,
Geliebtes, schönes Weib,
Umschling' mich mit Armen und Füßen
Und mit dem geschmeidigen Leib.

* * *

Gewaltig hat umfangen,
Umwunden, umschlungen schon
Die allerschönste der Schlangen
Den glücklichsten Laokoon.

V.

Als Sie mich umschlang mit zärtlichem Pressen,
Da ist meine Seele gen Himmel geflogen!
Ich ließ sie fliegen, und hab' unterdessen
Den Nektar von Ihren Lippen gesogen.

VI.

Himmlisch war's, wenn ich bezwang
Meine sündige Begier,
Aber wenn's mir nicht gelang,
Hatt' ich doch ein groß Plaisir.

VII.

Hast du die Lippen mir wund geküßt,
So küsse sie wieder heil,
Und wenn du bis Abend nicht fertig bist,
So hat es auch keine Eil.

Du hast mich ja noch die ganze Nacht,
Du Herzallerliebste mein!
Man kann in solch einer ganzen Nacht
Viel küssen und selig seyn.

VIII.

Blamir' mich nicht, mein liebes Kind,
Und grüß' mich nicht unter den Linden;
Wenn wir nachher zu Hause sind,
Wird sich schon Alles finden.

IX.

Ja, Freund, hier unter den Linden
Kannst du dein Herz erbau'n,
Hier kannst du beisammen finden
Die allerschönsten Frau'n.

Sie blühn so hold und minnig
Im farbigen Seidengewand;
Ein Dichter hat sie sinnig:
Wandelnde Blumen genannt.

Welch' schöne Federhüte!
Welch' schöne Türkenschawls!
Welch' schöne Wangenblüthe!
Welch' schöner Schwanenhals!

X.

Erinnerung.

(Uebersetzt aus dem Englischen. Sentimental Magazine Vol. 35).

Was willst du, traurig liebes Traumgebilde?
Ich sehe dich, ich fühle deinen Hauch!
Du schaust mich an mit wehmuthvoller Milde;
Ich kenne dich, und ach! du kennst mich auch.

Ich bin ein kranker Jüngling jetzt, die Glieder
Sind lebensmatt, das Herz ist ausgebrannt,
Mißmuth umflort mich, Kummer drückt mich nieder,
Viel anders war's, als ich dich einstens fand!

In stolzer Kraft, und von der Heimath ferne,
Ich jagte da nach einem alten Wahn;
Die Erd' wollt' ich zerstampfen, und die Sterne
Wollt' ich entreißen ihrer Himmelsbahn.

Frankfurt, du hegst viel Narr'n und Bösewichter,
Doch lieb' ich dich, du gabst dem deutschen Land
Manch guten Kaiser und den besten Dichter,
Und bist die Stadt, wo ich die Holde fand.

Ich ging die Zeil' entlang, die schöngebaute,
Es war die Messe just, die Schacherzeit,
Und bunt war das Gewimmel, und ich schaute
Wie träumend auf des Volks Geschäftigkeit.

Da sah ich Sie! Mit heimlich süßem Staunen
Erblickt' ich da die schwebende Gestalt,
Die sel'gen Augen und die sanften Braunen —
Es zog mich hin mit seltsamer Gewalt.

Und über Markt und Straßen ging's, und weiter
Bis an ein Gäßchen schmal und traulich-klein —
Da dreht sich um die Holde, lächelt heiter,
Und schlüpft in's Haus — ich eile hinterdrein.

Die Muhme nur war schlecht, und ihrem Geize
Sie opferte des Mädchens Blüthen hin;
Das Kind ergab mir willig seine Reize,
Jedoch, bei Gott! es dacht' nicht an Gewinn.

Bei Gott! auf andre Weiber noch als Musen
Versteh' ich mich, mich täuscht kein glatt Gesicht,
So, weiß ich, klopft kein einstudirter Busen,
Und solche Blicke hat die Lüge nicht.

Und sie war schön! So hold ist nicht gewesen
Die Göttin, als sie stieg aus Wellenschaum.
Vielleicht war Sie das wunderschöne Wesen,
Das ich geahnt im frühen Knabentraum.

Ich hab' es nicht erkannt! Es war umnachtet
Mein Sinn, und fremder Zauber mich umwand.
Vielleicht das Glück, wonach ich stets geschmachtet,
Ich hielt's im Arm, — und hab' es nicht erkannt!

Doch schöner war sie noch in ihren Schmerzen,
Als nach drei Tagen, die ich wunderfüß
Verträumt an ihrem wunderfüßen Herzen,
Der alte Wahn mich weiter eilen hieß;

Als sie, mit wildverzweifelnder Gebärde
Und aufgelöstem Haar, die Hände rang,
Und endlich niederstürzte auf die Erde,
Und lautaufweinend meine Knie' umschlang!

Ach Gott! es hatte sich in meinen Sporen
Ihr Haar verwickelt — bluten sah ich sie —
Und doch riß ich mich los — und hab' verloren
Mein armes Kind, und wieder sah ich's nie! —

Fort ist der alte Wahn, jedoch das Bildniß
Des armen Kinds umschwebt mich, wo ich bin.
Wo irrst du jetzt, in welcher kalten Wildniß?
Dem Elend und dem Gram gab ich dich hin!

XI.

Schöne, wirthschaftliche Dame,
Haus und Hof ist wohlbestellt,
Wohlversorgt ist Stall und Keller,
Wohlbeackert ist das Feld.

Jeder Winkel in dem Garten
Ist geräutet und geputzt,
Und das Stroh, das ausgedrosch'ne,
Wird für Betten noch benutzt.

Doch dein Herz und deine Lippen,
Schöne Dame, liegen brach,
Und zur Hälfte nur benutzet
Ist dein trautes Schlafgemach.

XII.

O, mein genädiges Fräulein, erlaubt
Mir kranken Sohn der Musen,
Daß schlummernd ruhe mein Sängerhaupt
Auf Eurem Schwanenbusen!

„Mein Herr! wie können Sie es wagen,
Mir so was in Gesellschaft zu sagen?"

XIII.

Zu der Lauheit und der Flauheit
Deiner Seele paßte nicht
Meiner Liebe wilde Rauheit,
Die sich Bahn durch Felsen bricht.

Du, du liebtest die Chausseen
In der Liebe, und ich schau
Dich am Arm des Gatten gehen,
Eine brave, schwang're Frau.

XIV.

Ich wollte meine Lieder
Das wären Blümelein,
Ich ſchickte ſie zum riechen
Der Herzallerliebſten mein.

Ich wollte meine Lieder,
Das wären Küſſe fein,
Ich ſchickte ſie heimlich alle
Nach Liebchens Wängelein.

Ich wollte meine Lieder
Das wären Erbſen klein,
Ich kocht' eine Erbſenſuppe,
Die ſollte köſtlich ſeyn.

ermischte Gedichte.

I.

ebergiade, ein Heldengedicht in 2 Gesänge.

1. Gesang.

Holde Muse gib mir Kunde
Wie einst hergeschoben kommen,
Jenes kugelrunde Schweinchen,
Das da Wünneberg geheißen.

Auf den iserloner Triften
Ward mein Schweinchen einst geworfen,
Alda stehet noch das Tröglein,
Wo es weidlich sich gemästet.

Täglich in der Brüder Mitte
Purzelt es herum im Miste,
Auf den Hinterpfötchen hüpfend, —
Zernial ist Dreck dagegen.

Und die Mutter mit Gefallen
Schauet ihres Sohn's Gedeien,
Wie das feiste Wänstchen schwellet,
Wie die Ziegelbacken quellen.

Und der Vater mit Entzücken
Hört des Sohnes erstes Quirren,
Und das lieblich helle Grunzen
Dringt zum väterlichen Herzen.

[2] Aber soll im Mist verwelken
Diese zarte Ferkenblume?
Soll der Sprößling edler Beester
Ohne Nachruhm einst verrecken?

Also sinnen nun die Eltern
Was ihr Söhnchen einst soll werden,
Und sie stritten, stritten lange,
Mit den Worten, mit den Fäusten.

„Holde Drûtch!" sprach der Ehherr,
„Du mein alter Rumpelkasten!
„Ja, ich kusche, ja, ich schwör es,
„Ja mein Sohn soll Pfäflein werden.

„Dorthin, wo die schmucke Düssel
„Schlänglend sich im Rhein ergießet,
„Dorthin send ich meinen Lümmel,
„Zu studieren Gottgelahrtheit.

„Dorten lebt mein Freund Asthöver
„Den ich einst traktiert mit Caffé,
„Und mit Bretzel und mit Plätzchen, —
„Schlau erwägend künft'ge Zeiten.

„Auch der riesenmächt'ge Damen
„Wandelt dort sein geistlich Leben;
„Schreckhaft zittern seine Jünger,
„Wenn er schwingt die Musengeißel.

[3] „Diesen Männern übergeb' ich
„Meinen Sohn zur strengen Leitung
„Diese wähl' er sich zum Vorbild,
„Bis sein Bauch sich einst verkläret."

Also sprach zur Frau der Ehherr,
Und er streichelt ihr das Pfötchen;
Aber sie umarmt ihn glühend,
Daß der Schmerbauch heftig dröhnet.

Halt die Ohren zu, o Muse!
Jetzo wird mein Schwein geschäuert,
Mit der Gluth im Wasserkübel;
Und es schreit und krächzt erbärmlich.

Und ein Nimperklein Frisörchen
Kräuselt à l'enfant die Borsten,
Parfümirt sie mit Pomade, —
Bis nach Gersheim hat's gerochen.

Und mit vielen Complimenten
Kommt ein Schneider hergetrippelt,
Und er bracht ein altdeutsch Röcklein,
Wies Arminius getragen.

Unter solcher Vorbereitung
War die Nacht herabgesunken,
Und zur Ruhe blies der Sauhirt,
Jeder kroch in's niedre Ställchen.

2. Gesang.

Schnarchend lag der Hausknecht Tröffel,
Bis der Tag herangebrochen,
Endlich rieb er sich die Augen,
Und verließ sein weiches Lager.

Und im Hofe schon versammelt,
Findet er die Hausgenossen,
Um den jungen Herrn sich drängend,
Und sie nehmen rührend Abschied.

Sinnend steht der ernste Vater,
Als behorcht er Flöhgespräche;
Und die Mutter kniet im Miste
Betend für des Sohn's Erhaltung.

Auch die Kuhmagt hörbar ſchluchſet,
Denn es ſcheidet der Geliebte,
Den Sie einſt in Lieb befangen
Durch der dicken Waden Reitze.

„Lebewohl" die Brüder grunzen,
„Lebewohl" der Kater mauet;
Und der Eſel zärtlich ſäufzend
Seinen Jugendfreund umarmet.

Selbſt die Hüner traurig gackern;
Nur der Bock der ſchweigt und ſchmunzelt,
Er verliert ein' Nebenbuhler
Bey den holden Ziegenpärchen.

[5] Traurig, in der Freunde Mitte,
Stand nun ſelbſt mein armes Schwein da,
Liebevoll die Äuglein glänzen,
Und es ließ das Sterzgen hängen.

Da erhub ſich männlich Tröffel:
„Sagt was ſoll das Weiberplärren,
„Selbſt der edle Ochs der weinet,
„Er, den ich für Mann gehalten!

„Aber Tröffel kann dies ändern!"
Sprachs, und raſch im edlen Zorne,
Pakte er mein Schwein beym Kragen,
Band zuſammen alle Vieren,

Lud es ſchnell auf ſeinem Schubkarn,
Und er ſchiebet flink und luſtig,
Ueber Felder, über Berge,
Bis an Düſseldorfs Lyzeum.

Aber, der euch dies erzählet
Wundert euch, das iſt ein Jude,
Und er hat ein Schwein beſungen
Aus purer Toleranz.

II.

nn die Stunde kommt, wo das Herz mir schwillt,
blühender Zauber dem Busen entquillt,
greif' ich zum Griffel rasch und wild,
mahle mit Worten das Zaubergebild. —

III.

ls ich ging nach Ottensen hin
Klopstoks Grab gewesen ich bin.
schmucke und stattliche Menschen dort standen,
den Leichenstein mit Blumen umwanden,
lächelten sich einander an
glaubten Wunders was sie gethan. —
aber stand beym heiligen Ort,
stand so still und sprach kein Wort,
ie Seele war da unten tief
der heilige deutsche Sänger schlief. — —

IV.

Die Weihe.

Einsam in der Waldkapelle,
Vor dem Bild' der Himmelsjungfrau,
Lag ein frommer, bleicher Knabe,
Demuthsvoll dahingesunken.

O Madonna! laß mich ewig
Hier auf dieser Schwelle knien,
Wolleſt nimmer mich verstoßen
In der Welt so kalt und sündig.

O Madonna! sonnig wallen
Deines Hauptes Stralenlocken,
Süßes Lächeln mild umspielet
Deines Mundes heil'ge Rosen.

O Madonna! deine Augen
Leuchten mir wie Sternenlichter;
Lebensschifflein treibet irre,
Sternlein leiten ewig sicher.

O Madonna! sonder Wanken
Trug ich deine Schmerzenprüfung,
Frommer Minne blind vertrauend,
Glühend nur in deinen Gluten.

O Madonna! hör' mich heute!
Reich an wundersamer Gnade,
Spende mir ein Huldeszeichen,
Nur ein leises Huldeszeichen!

Da thät sich ein schauerlich Wunder bekunden,
Wald und Kapell sind auf einmal verschwunden,
Knabe nicht wußte, wie ihm geschehn,
Hat alles auf einmal umstaltet gesehn.

Und staunend stand er im schmucken Saale,
Da saß Madonna, doch ohne Stralen;
Sie hat sich verwandelt in liebliche Maid,
Und grüßet und lächelt mit kindlicher Freud.

Und sieh! vom holden Lockenhaupte
Sie selber sich eine Locke raubte,
Und sagte zum Knaben mit himmlischem Ton:
„Nimm hin, mein Knäblein, den Erdenlohn!"

Sprich nun, wer bezeugt die Weihe?
Sahst du nicht die Farben wogen
Flammig an der Himmelsbläue?
Menschen nennen's Regenbogen.

Englein steigen auf und nieder,
Schlagen rauschend mit den Schwingen,
Flüstern wundersame Lieder,
Süßer Harmonien Klingen.

Knabe hat es wohl verstanden,
Was mit Sehnsuchtsglut ihn ziehet
Fort und fort nach jenen Landen,
Wo die Myrte ewig blühet.

V.

Sohn der Thorheit! träume immer
Wenn dir's Herz im Busen schwillt;
Doch im Leben suche nimmer
Deines Traumes Ebenbild!

Einst stand ich in schönren Tagen
Auf dem höchsten Berg am Rhein;
Deutschlands Gauen vor mir lagen
Blühend hell im Sonnenschein.

Unten murmelten die Wogen
Wilde Zaubermelodeyn,
Süße Ahndungschauer zogen
Schmeichlend in mein Herz hinein.

Lausch' ich jetzt im Sang der Wogen,
Klingt viel andre Melodey:
Schöner Traum ist längst verflogen,
Schöner Wahn brach längst entzwey.

Schau' ich jetzt von meinem Berge
In das deutsche Land hinab:
Seh ich nur ein Völklein Zwerge
Kriechend auf der Riesen Grab.

Such' ich jetzt den goldnen Frieden,
Den das deutsche Blut erstiegt,
Seh' ich nur die Kette schmieden,
Die den deutschen Nacken biegt.

Narren hör' ich jene schelten,
Die dem Feind in wilder Schlacht
[2] Kühn die Brust entgegenstellten,
Opfernd selbst sich dargebracht.

O, der Schande! jene darben
Die das Vaterland befreit;
Ihrer Wunden heil'ge Narben
Deckt ein grobes Bettlerkleid!

Mutterföhnchen gehn in Seide,
Nennen sich des Volkes Kern,
Schurken tragen Ehrgeschmeide,
Söldner brüsten sich als Herr'n.

Nur ein Spottbild auf die Ahnen
Ist das Volk im deutschen Kleid;
Und die alten Röcke mahnen
Schmerzlich an die alte Zeit:

Wo die Sitte und die Tugend
Prunklos gingen Hand in Hand;
Wo mit Ehrfurchtscheu die Jugend
Vor dem Greisenalter stand;

Wo kein Jüngling seinem Mädchen
Modeseufzer vorgelügt;
Wo kein witziges Despötchen
Meineid in System gefügt;

Wo ein Handschlag mehr als Eide,
Und Notarienakte war;
Wo ein Mann im Eisenkleide,
Und ein Herz im Manne war. —

Unsre Gartenbeete hegen
Tausend Blumen wunderfein,
[3] Schwelgend in des Bodens Seegen
Lind umspielt von Sonnenschein.

Doch die allerschönste Blume
Blüht in unsern Gärten nie,
Sie die einst im Alterthume
Selbst auf felsʼger Höhʼ gedieh;

Die auf kalter Bergesveste
Männer mit der Eisenhand
Pflegten als der Blumen beste, —
Gastlichkeit wird sie genannt.

Müder Wandrer steige nimmer
Nach der hohen Burg hinan,
Statt der gastlich warmen Zimmer
Kalte Wände dich empfahʼn.

Von dem Wartthurm bläßt kein Wächter,
Keine Fallbrück rollt herab;
Denn der Burgherr und der Wächter
Schlummern längst im kühlen Grab.

In den dunkeln Särgen ruhen
Auch die Frauen minnehold;
Wahrlich hegen solche Truhen
Reichern Schatz denn Perlʼ und Gold.

Heimlich schauern da die Lüfte
Wie von Minnesängerhauch;
Denn in diese heilʼgen Grüfte
Stieg die fromme Minne auch.

Zwar auch unsre Damen preisʼ ich,
Denn sie blühen wie der May;
[4] Lieben auch und üben fleißig
Tanzen, Sticken, Malerei;

Singen auch, in süßen Reimen
Von der alten Lieb und Treuʼ;
Freilich zweiflend im Geheimen:
Ob das Mährchen möglich sey?

Unsre Mütter einst erkannten,
Sinnig wie die Einfalt pflegt,
Daß den schönsten der Demanten
Nur der Mensch im Busen trägt.

Ganz nicht aus der Art geschlag
Sind die klugen Töchterlein,
Denn die Frau'n in unsern Tagen
Lieben auch die Edelstein.

Traum der Freundschaft — — —
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —

Mocht auch Aberglauben herschen
— — — — — — — — — —
— — — — — — — —
— — — — — — — — —

Denn die schöne Jordansperle
Hat des Römers Geiz verfälscht,
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —

Fort, ihr Bilder schönrer Tage!
Weicht zurück in Eure Nacht!
Weckt nicht mehr die eitle Klage
Um die Zeit, die uns versagt!

VI.

Ahnung.

Oben wo die Sterne glühen
Müssen uns die Freuden blühen,
Die uns unten sind versagt;
In des Todes kalten Armen
Kann das Leben erst erwarmen,
Und das Licht der Nacht enttagt.

VII.

Die Lehre.

Mutter zum Bienelein:
Hüt' dich vor Kerzenschein!
Doch was die Mutter spricht,
Bienelein achtet nicht.

Schwirret ums Licht herum,
Schwirret mit Sumsumsum,
Hört nicht die Mutter schrein:
Bienelein! Bienelein!

Junges Blut, tolles Blut
Treibt in die Flammenglut,
Treibt in die Flamm hinein. —
Bienelein! Bienelein!

'S flackert nun lichterroth.
Flamme giebt Flammentod;
Hüt' dich vor Magedein,
Söhnelein! Söhnelein!

VIII.

Traum und Leben.

Es glühte der Tag, es glühte mein Herz,
Still trug ich mit mir herum den Schmerz.
Und als die Nacht kam, schlich ich fort
Zur blühenden Rose am stillen Ort.

Ich nahte mich leise und stumm wie das Grab;
Nur Thränen rollten die Wangen hinab;
Ich schaut' in den Kelch der Rose hinein, —
Da glomm's hervor wie ein glühender Schein. —

Und freudig entschlief ich beim Rosenbaum;
Da trieb sein Spiel ein neckender Traum:
Ich sah ein rosiges Mädchenbild,
Den Busen ein rosiges Mieder umhüllt.

Sie gab mir was hübsches, recht goldig und weich;
Ich trug's in ein goldenes Häuschen sogleich.
Im Häuschen da geht es gar wunderlich bunt,
Da dreht sich ein Völkchen in zierlicher Rund.

Da tanzen zwölf Tänzer, ohn' Ruh und Rast,
Die haben sich fest bey den Händen gefaßt;
Und wenn ein Tanz zu enden begann,
So fängt ein andrer von vorne an.

Und es summt mir in's Ohr die Tanzmusik:
Die schönste der Stunden kehrt nimmer zurück,
Dein ganzes Leben war nur ein Traum,
Und diese Stunde ein Traum im Traum. —

Der Traum war aus, der Morgen graut,
Mein Auge schnell nach der Rose schaut, —
O Weh! statt des glühenden Fünkleins steckt
Im Kelche der Rose ein kaltes Insekt.

IX.

Ständchen eines Mauren.

Meiner schlafenden Zuleima
Rinnt auf's Herz, ihr Thränentropfen,
Dann wird ja das süße Herzchen
Sehnsuchtsvoll nach Abdull klopfen.

Meiner schlafenden Zuleima
Spielt um's Ohr, ihr Seufzer trübe,
Dann träumt ja das blonde Köpfchen
Heimlich süß von Abdulls Liebe.

Meiner schlafenden Zuleima
Ström' auf's Händchen, Herzblutquelle!
Dann trägt ja ihr süßes Händchen
Abdulls Sehnen roth und helle.

Ach! der Schmerz ist stumm geboren,
Ohne Zunge in dem Munde,
Hat nur Thränen, hat nur Seufzer,
Blut nur aus der Herzenswunde.

X.

Steiget auf, Ihr alten Träume!
Oeffne dich, du Herzensthor!
Liederwonne, Wehmuthsthränen,
Strömen wunderbar hervor.

Durch die Tannen will ich schweifen,
Wo die muntre Quelle springt,
Wo die stolzen Hirsche wandeln,
Wo die liebe Drossel singt.

Auf die Berge will ich steigen,
Auf die schroffen Felsenhöh'n,
Wo die grauen Schloßruinen
In dem Morgenlichte stehn.

Dorten setz' ich still mich nieder
Und gedenke alter Zeit,
Alter blühender Geschlechter
Und versunk'ner Herrlichkeit.

Gras bedeckt jetzt den Turnierplatz,
Wo gekämpft der stolze Mann,
Der die Besten überwunden
Und des Kampfes Preis gewann.

Epheu rankt an dem Balkone,
Wo die schöne Dame stand,
Die den stolzen Ueberwinder
Mit den Augen überwand.

Ach! den Sieger und die Sieg'rin
Hat besiegt des Todes Hand. —
Jener dürre Sensenritter
Streckt uns Alle in den Sand!

XI.

Ich will mich im grünen Wald ergehn,
Wo Blumen sprießen und Vögel singen;
Denn wenn ich im Grabe einst liegen werde
Ist Aug und Ohr bedeckt mit Erde,
Die Blumen kann ich nicht sprießen sehn,
Und Vögelgesänge hör' ich nicht klingen.

XII.

Auf den Wolken ruht der Mond,
Eine Riesenpommeranze,
Ueberstralt das graue Meer,
Breiten Streifs, mit gold'nem Glanze.

Einsam wandl' ich an dem Strand,
Wo die weißen Wellen brechen,
Und ich hör' viel süßes Wort,
Süßes Wort im Wasser sprechen.

Ach die Nacht ist gar zu lang,
Und mein Herz kann nicht mehr schweigen —
Schöne Nixen, kommt hervor,
Tanzt und singt den Zauberreigen!

Nehmt mein Haupt in Euren Schooß,
Leib und Seel' sey hingegeben!
Singt mich todt und herzt mich todt,
Küßt mir aus der Brust das Leben.

XIII.

Eingehüllt in graue Wolken
Schlafen jetzt die großen Götter,
Und ich höre wie sie schnarrchen,
Und wir haben wildes Wetter.

Wildes Wetter! Sturmeswüthen
Will das arme Schiff zerschellen —
Ach, wer zügelt diese Winde
Und die herrenlosen Wellen!

Kann's nicht hindern, daß es stürmet,
Daß da dröhnen Mast und Bretter,
Und ich hüll' mich in den Mantel,
Um zu schlafen wie die Götter.

XIV.

Seekrankheit.

Die grauen Nachmittagswolken
Senken sich tiefer hinab auf das Meer,
Das ihnen dunkel entgegensteigt,
Und zwischendurch jagt das Schiff.

Seekrank sitz' ich noch immer am Mastbaum
Und mache Betrachtungen über mich selber,
Uralte, aschgraue Betrachtungen,
Die schon der Vater Loth gemacht,
Als er des Guten zu viel genossen,
Und sich nachher so übel befand.

Mitunter denk' ich auch alter Geschichten:
Wie kreuzbezeichnete Pilger der Vorzeit,
Auf stürmischer Meerfahrt, das trostreiche Bi[illegible]
Der heiligen Jungfrau gläubig küßten;
Wie kranke Ritter, in solcher Seenoth,
Den lieben Handschuh ihrer Dame
An die Lippen preßten, gleich getröstet —
Ich aber sitze und kaue verdrießlich
Einen alten Heering, den salzigen Tröster
In Katzenjammer und Hundetrübsal!

Unterdessen kämpft das Schiff
Mit der wilden, wogenden Fluth;
Wie'n bäumendes Schlachtroß stellt es sich je[illegible]
Auf das Hintertheil, daß das Steuer kracht,
Jetzt stürzt es kopfüber wieder hinab
In den heulenden Wasserschlund,
Dann wieder, wie sorglos liebematt,
Denkt es sich hinzulegen
An den schwarzen Busen der Riesenwelle,
Die mächtig heranbraust,
Und plötzlich, ein wüster Meerwasserfall,
In weißem Gekräusel zusammenstürzt,
Und mich selbst mit Schaum bedeckt.

Dieses Schwanken und Schweben und Sch[illegible]
Ist unerträglich!
Vergebens späht mein Auge und sucht
Die deutsche Küste. Doch ach! nur Wasser,
Und abermals Wasser, bewegtes Wasser!

Wie der Winterwandrer des Abends sich se[illegible]
Nach einer warmen, innigen Tasse Thee,
So sehnt sich jetzt mein Herz nach dir,
Mein deutsches Vaterland!
Mag immerhin dein süßer Boden bedeckt seyn
Mit Wahnsinn, Husaren, schlechten Versen
Und Gemüthsdiarhee-verbreitenden,

Dünnen Traktätchen;
Mögen immerhin deine Zebras
Mit Rosen sich mästen statt mit Disteln;
Mögen immerhin deine noblen Affen
In müßigem Putz sich vornehm spreitzen,
Und sich besser dünken als all das andre
Banausisch schwerhinwandelnde Hornvieh;
Mag immerhin deine Schneckenversammlung
Sich für unsterblich halten
Weil sie so langsam dahinkriecht,
Und mag sie täglich Stimmen sammeln
Ob den Maden des Käses der Käse gehört?
Und noch lange Zeit in Berathung ziehn,
Wie man die ägyptischen Schafe veredle,
Damit ihre Wolle sich bess're
Und der Hirt sie scheeren könne wie Andre,
Ohn' Unterschied —
Immerhin, mag Thorheit und Unrecht
Dich ganz bedecken, O Deutschland!
Ich sehne mich dennoch nach dir:
Denn wenigstens bist du doch festes Land.

XV.

Lieben und Hassen, Hassen und Lieben,
Ist alles über mich hingegangen;
Doch blieb von allem nichts an mir hangen,
Ich bin der allerselbe geblieben.

XVI.

Freundschaft, Liebe, Stein der Weisen,
Diese dreye hört' ich preisen,
Und ich pries und suchte sie,
Aber ach! ich fand sie nie.

XVII.

Daß ich dich liebe, o Möpschen
Das ist dir wohlbekannt.
Wenn ich mit Zucker dich füttre,
So leckst du mir die Hand.

Du willst auch nur ein Hund sein,
Und willst nicht scheinen mehr;
All meine übrigen Freunde
Verstellen sich zu sehr.

XVIII.

Tag und Nacht hab' ich gedichtet
Und hab' doch nichts ausgerichtet;
Bin in Harmonien geschwommen,
Und bin doch zu nichts gekommen.

XIX.

Das Bild.

Trauerspiel vom Freiherrn E. v. Houwald.

Lessing-da Vinzis Nathan und Galotti,
Schiller-Raphaels Wallenstein und Posa,
Egmont und Faust von Göthe-Buonarotti —
Die nimm zum Muster, Houwald-Spinarosa!

XX.

Das projektirte Denkmal Göthe's in Frankfurt.

Hört zu, ihr deutschen Männer, Mädchen, Fr
Und sammelt Subscribenten unverdrossen;
Frankfurt's Bewohner haben jetzt beschlossen,
Ein Ehrendenkmal Göthen zu erbauen.

„Zur Meßzeit wird der fremde Krämer schauen,"
So denken sie — „daß Wir des Mann's Genossen,
Daß Unserm Boden solche Blum' entsprossen,
Und blindlings wird man Uns im Handel trauen."
O laßt dem Dichter seine Lorbeerreiser,
Ihr Handelsherr'n! Behaltet Euer Geld.
Ein Denkmal hat sich Göthe selbst gesetzt.
In Windeln war er einst Euch nah, doch jetzt
Trennt Euch von Göthe eine ganze Welt,
Euch, die ein Flüßlein trennt vom Sachsenhäuser.

XXI.

(An Edom!)

Ein Jahrtausend schon und länger,
Dulden wir uns brüderlich,
Du, du duldest daß ich athme,
Daß du rasest dulde ich.

Manchmal nur, in dunkeln Zeiten,
Ward dir wunderlich zu Muth,
Und die liebefrommen Tätzchen
Färbtest du mit meinem Blut!

Jetzt wird unsre Freundschaft fester,
Und noch täglich nimmt sie zu;
Denn ich selbst begann zu rasen,
Und ich werde fast wie Du!

XXII.

Brich aus in lauten Klagen,
Du düstres Martyrerlied,
Das ich so lang getragen
Im flammenstillen Gemüth!

Es dringt in alle Ohren,
Und durch die Ohren ins Herz;
Ich habe gewaltig beschworen
Den tausendjährigen Schmerz.

Es weinen die Großen und Kleinen,
Sogar die kalten Herrn,
Die Frauen und Blumen weinen,
Es weinen am Himmel die Stern'!

Und alle die Thränen fließen
Nach Süden, im stillen Verein,
Sie fließen und ergießen
Sich all' in den Jordan hinein.

XXIII.

Dresdener Poesie.

Zu Dresden in der schönen Stadt der Elbe,
Wo's gibt Taback- und Stroh- und Versfabriken,
Erhebt sich, um die Köpfe zu berücken,
Ein Liederkränzlein und ein Liedgewölbe.
Ist nun mit Herrn und Frau'n besetzt dasselbe,
So lesen vor, Gluth-Muth-Blut in den Blicken,
Herr Kuhn und Fräulein Nostitz — o Entzücken!
Ha! Herrlich! Weg, Kritik, du Fade, gelbe!
Am andern Tage steht es in der Zeitung,
Hell's Hellheit schwademt, Kind's Kindheit ist kindisch,
Dazwischen kriecht das krit'sche Beiblatt hündisch.
Arnoldi sorgt für's Geld und die Verbreitung,
Zuletzt kommt Böttiger, und macht Spektakel,
Die Abendzeitung sei das Weltorakel.

XXIV.

Bamberg und Würzburg.

In beider Weichbild fließt der Gnaden Quelle,
Und tausend Wunder täglich dort geschehen.
Umlagert sieht man dort von Kranken stehen
Den Fürsten, der da heilet auf der Stelle.

Er spricht: „Steht auf und geht!“ und flink und schnelle
Sieht man die Lahmen selbst von hinnen gehen;
Er spricht: „Schaut auf und sehet!“ und es sehen
Sogar die Blindgebor'nen klar und helle.
Ein Jüngling naht, von Wassersucht getrieben,
Und fleht: „„Hilf, Wunderthäter, meinem Leibe!““
Und segnend spricht der Fürst: „Geh hin und schreibe!“
In Bamberg und in Würzburg macht's Spektakel,
Die Handlung Göbhardt's rufet laut „Mirakel!“ —
Neun Dramen hat der Jüngling schon geschrieben.

XXV.

Burleskes Sonett.

Wie nähm' die Armuth bald bei mir ein Ende,
Wüsst' ich den Pinsel kunstgerecht zu führen
Und hübsch mit bunten Bildern zu verzieren
Der Kirchen und der Schlösser stolze Wände.
Wie flösse bald mir zu des Goldes Spende,
Wüsst' ich auf Flöten, Geigen und Klavieren
So rührend und so fein zu musiziren,
Daß Herrn und Damen klatschten in die Hände.
Doch ach! mir Armen lächelt Mammon nie:
Denn leider, leider trieb ich dich alleine,
Brodloseste der Künste, Poesie!
Und ach! wenn Andre sich mit vollen Humpen
Zum Gotte trinken in Champagnerweine,
Dann muss ich dürsten oder ich muss — pumpen.

XXVI.

Ochse, deutscher Jüngling, endlich,
Reite deine Schwänze nach;
Einst bereust du, daß du schändlich
Hast vertrödelt manchen Tag!

XXVII.

Selig dämmernd, sonder Harm,
Liegt der Mensch in Freundes Arm,
Da kommt plötzlich wie's Verhängniß
Des Consiliums Bedrängniß
Und weit fort von seinen Lieben
Muß der Mensch sich weiter schieben.

Nachlese IV

An Personen.

I.

An Franz v. Z.

zieht mich nach Nordland ein goldner Stern;
nein Bruder, denk mein in der Fern'!
treu, bleib' treu der Poesie;
das süße Bräutchen nie.
r' in der Brust wie einen Hort
iebe, schöne, deutsche Wort. —
ommst du mahl nach dem Norderstrand,
usche nur am Norderstrand;
usche bis fern sich ein Klingen erhebt,
ber die feyernden Fluthen schwebt.
mag's wohl seyn, daß entgegen dir zieht
ohlbekannten Sängers Lied.
greif' auch du in dein Saitenspiel,
ieb mir süßer Kunden viel:
dir, mein trauter Sänger, ergeht,
vie's meinen Lieben allen ergeht,
vie's ergeht der schönen Maid,
manches Jünglingsherz erfreut,
n manches gesendet viel Glut hinein,
lühende Rose am blühenden Rhein!
uch vom Vaterland Kunde gieb;
noch das Land der treuen Lieb',
er alte Gott noch in Deutschland wohnt,
niemand mehr dem Bösen frohnt.

Ich wohnte früher weit von hier,
Zwei Häuser trennen mich jetzt von
Es kam mir oft schon in den Sinn
Ach! wärst du meine Nachbarin.

III.

Die Nacht auf dem Drachenfe

An Fritz v. B.

Um Mitternacht war schon die Burg erst
Der Holzstoß flammte auf am Fuß' der M
Und wie die Burschen lustig niederkauern,
Erscholl das Lied von Deutschlands heil'gen
Wir tranken Deutschlands Wohl aus Rh
Wir sahn den Burggeist auf dem Thurme
Viel dunkle Ritterschatten uns umschauern,
Viel Nebelfrau'n bey uns vorüberfliegen.
Und aus den Trümmern steigt ein tiefes
Es klirrt und rasselt, und die Eulen krächze
Dazwischen heult des Nordsturms Wuthgebr
Sieh' nun, mein Freund, so eine Nacht
Auf hohem Drachenfels, doch leider bracht'
Den Schnupfen und den Husten mit nach

IV.

Nach dem hübschen Klösterlein,
Das da liegt im stillen Rhein.

Fritz von Beughem! denk auch fern
Jener Stunden, als wir gern
Oben hoch von Daniel's Kniff
Schauten nach dem Felsenriff,
Wo der kranke Ritter saß,
Dessen Herze nie genaß.

V.

An Fritz von Beughem!

ein Fritz lebt nun im Vaterland' der Schinken,
Zauberland', wo Schweinebohnen blühen,
dunkeln Ofen Pumpernikel glühen,
Dichtergeist erlahmt, und Verse hinken.
ein Fritz, gewohnt aus heil'gem Quell zu trinken,
nun zur Tränke gehn mit fetten Kühen,
gar der Themis Aktenwagen ziehen, —
fürchte fast er muß im Schlamm versinken.
ein Fritz, gewohnt auf buntbeblümten Auen
Flügelroß, mit leichter Hand, zu leiten,
sich zu schwingen hoch, wo Adler horsten;
ein Fritz wird nun, will er sein Herz erbauen,
einem dürren Prosagaul durchreuten —
Knüppelweg von Münster bis nach Dorsten.

VI.

An Fritz St.

In's Stammbuch.

ie Schlechten siegen, untergehn die Wackern,
t Myrten lobt man nur die dürren Pappeln,
n die Abendwinde tüchtig rappeln,
t stiller Glut lobt man nur helles Flackern.

XXVII.

Selig dämmernd, ſonder Harm,
Liegt der Menſch in Freundes Arm,
Da kommt plötzlich wie's Verhängniß
Des Conſiliums Bedrängniß
Und weit fort von ſeinen Lieben
Muß der Menſch ſich weiter ſchieben.

Nachlese IV

An Personen.

I.

An Franz v. B.

Es zieht mich nach Nordland ein goldner Stern;
Ade, mein Bruder, denk mein in der Fern'!
Bleib' treu, bleib' treu der Poesie;
Verlaß das süße Bräutchen nie.
Bewahr' in der Brust wie einen Hort
Das liebe, schöne, deutsche Wort. —
Und kommst du mahl nach dem Norderstrand,
So lausche nur am Norderstrand;
Und lausche bis fern sich ein Klingen erhebt,
Und über die feyernden Fluthen schwebt.
Dann mag's wohl seyn, daß entgegen dir zieht
Des wohlbekannten Sängers Lied.
Dann greif' auch du in dein Saitenspiel,
Und gieb mir süßer Kunden viel:
Wie's dir, mein trauter Sänger, ergeht,
Und wie's meinen Lieben allen ergeht,
Und wie's ergeht der schönen Maid,
Die so manches Jünglingsherz erfreut,
Und in manches gesendet viel Glut hinein,
Die blühende Rose am blühenden Rhein!
Und auch vom Vaterland Kunde gieb;
Ob's noch das Land der treuen Lieb',
Ob der alte Gott noch in Deutschland wohnt,
Und niemand mehr dem Bösen frohnt.

Und wie dein süßes Lied erklingt,
Und heitere Mähren hinüber bringt,
Wohl über die Wogen zum fernen Strand,
So freut sich der Sänger im Norderland.

II.

Ich wohnte früher weit von hier,
Zwei Häuser trennen mich jetzt von Dir:
Es kam mir oft schon in den Sinn
Ach! wärst du meine Nachbarin.

III.

Die Nacht auf dem Drachenfels.

An Friz v. B.

Um Mitternacht war schon die Burg erstiegen,
Der Holzstoß flammte auf am Fuß' der Mauern,
Und wie die Burschen lustig niederkauern,
Erscholl das Lied von Deutschlands heil'gen Siegen.
Wir tranken Deutschlands Wohl aus Rheinweinkrügen,
Wir sahn den Burggeist auf dem Thurme lauern,
Viel dunkle Ritterschatten uns umschauern,
Viel Nebelfrau'n bey uns vorüberfliegen.
Und aus den Trümmern steigt ein tiefes Aechzen,
Es klirrt und rasselt, und die Eulen krächzen;
Dazwischen heult des Nordsturms Wuthgebrause. —
Sieh' nun, mein Freund, so eine Nacht durchwacht' ich
Auf hohem Drachenfels, doch leider bracht' ich
Den Schnupfen und den Husten mit nach Hause.

IV.

Oben auf dem Rolandseck
Saß einmal ein Liebesgeck,
Seufzt' sich fast das Herz heraus,
Kuckt' sich fast die Augen aus,

Nach dem hübschen Klösterlein,
Das da liegt im stillen Rhein.

Fritz von Beughem! denk auch fern
Jener Stunden, als wir gern
Oben hoch von Daniel's Kniff
Schauten nach dem Felsenriff,
Wo der kranke Ritter saß,
Dessen Herze nie genaß.

V.

An Fritz von Beughem!

Mein Fritz lebt nun im Vaterland' der Schinken,
Im Zauberland', wo Schweinebohnen blühen,
Im dunkeln Ofen Pumpernikel glühen,
Wo Dichtergeist erlahmt, und Verse hinken.
Mein Fritz, gewohnt aus heil'gem Quell zu trinken,
Soll nun zur Tränke gehn mit fetten Kühen,
Soll gar der Themis Aktenwagen ziehen, —
Ich fürchte fast er muß im Schlamm versinken.
Mein Fritz, gewohnt auf buntbeblümten Auen
Sein Flügelroß, mit leichter Hand, zu leiten,
Und sich zu schwingen hoch, wo Adler horsten;
Mein Fritz wird nun, will er sein Herz erbauen,
Auf einem dürren Prosagaul durchreuten —
Den Knüppelweg von Münster bis nach Dorsten.

VI.

An Fritz St.

In's Stammbuch.

Die Schlechten siegen, untergehn die Wackern,
Statt Myrten lobt man nur die dürren Pappeln,
Worin die Abendwinde tüchtig rappeln,
Statt stiller Glut lobt man nur helles Flackern.

Vergebens wirst du den Parnaß beackern,
Und Bild auf Bild, und Blum' auf Blume stapeln,
Vergebens wirst du dich zu Tode zappeln, —
Verstehst du's nicht noch vor dem Ey zu gackern.
Auch mußt du wie ein Kampfstier dich behörnen,
Und Schutz- und Trutz-Critiken machen lernen,
Und kräftig oft in die Posaune schmettern;
Auch schreibe nicht für Nachwelt, schreib für Pöbel,
Der Knalleffekt sey deiner Dichtung Hebel, —
Nur dann wird dich das Publikum vergöttern.

VII.

Der schlimmste Wurm: des Zweifels Dolchgedanken,
Das schlimmste Gift: an eig'ner Kraft verzagen,
Das wollt' mir fast des Lebens Mark zernagen;
Ich war ein Reis, dem seine Stützen sanken.
Da mochtest Du das arme Reis beklagen,
An Deinem güt'gen Wort läßt Du es ranken,
Und Dir allein, mein Meister, soll ich's danken,
Wird einst das schwache Reislein Blüthen tragen.
O möch'st Du's ferner noch so sorgsam warten,
Daß es als Baum einst zieren kann den Garten
Der schönen Fee, die Dich zum Liebling wählte.
Von jenem Garten meine Amm' erzählte:
Dort lebt ein heimlich wundersüßes Klingen,
Die Blumen sprechen und die Bäume singen.

VIII.

Zufrieden nicht mit Deinem Eigenthume,
Sollt'-noch des Rheines Niblungshort Dich laben,
Nahmst du vom Themsestrand die Wundergaben,
Und pflücktest kühn des Tajo-Ufers Blume.
Der Tiber hast manch Kleinod Du entgraben,
Die Seine mußte zollen Deinem Ruhme —
Du drangest gar zu Brahmas Heiligthume,
Und wollt'st auch Perlen aus dem Ganges haben.

Du geiz'ger Mann, ich rathe, sey zufrieden
Mit dem, was selten Menschen ward beschieden,
Denk' an's Verschwenden jetzt, statt an's Erwerben.
Und mit den Schätzen, die Du ohn' Ermüden
Zusammen hast geschleppt aus Nord und Süden,
Mach' reich den Schüler jetzt, den lust'gen Erben.

IX.

Bang hat der Pfaff sich in der Kirch verkrochen,
Der Herrschling zittert auf dem morschen Thrönlein,
Auf seinem Haupte wackelt schon sein Krönlein —
Denn Roussaus Namen hab ich ausgesprochen.
Doch wähne nicht das Püpplein womit pochen
Die Mystiker sey Roussaus Glaubensfähnlein,
Auch halte nicht für Roussaus Freyheit, Söhnlein,
Das Süpplein das die Demagogen kochen.
Sey deines Namens werth, für wahre Freyheit
Und freye Wahrheit kämpf' mit deutschem Sinne;
Schlag drein mit Wort und Schwert, sey treu und bieder.
Glauben, Freyheit, Minne sey deine Dreyheit,
Und fehlt dir auch das Myrthenreis der Minne,
So hast du doch den Lorberkranz der Lieder.

X.

An J. B. R.

Dein Freundesgruß konnt' mir die Brust erschließen,
Die dunkle Herzenskammer mir entriegeln;
Ich bin umfächelt wie von Zauberflügeln,
Und heimatliche Bilder mich begrüßen.
Den alten Rheinstrom seh' ich wieder fließen,
In seinem Blau sich Berg und Burgen spiegeln,
Goldtrauben winken von den Rebenhügeln,
Die Winzer klettern und die Blumen sprießen.

Ueberſetzungen aus Lord Byrons Werken.

[145]

Manfred.

Erſter Aufzug.

Erſter Auftritt.

Eine gothiſche Halle. — Mitternacht. — Manfred allein.

Manfred.

Ich muß die Ampel wieder füllen, dennoch
Brennt ſie ſo lange nicht, als ich muß wachen.
Mein Schlaf — wenn ich auch ſchlaf' — iſt doch kein Schlaf;
Nur ein fortdauernd Brüten in Gedanken,
Die ich nicht bannen kann. Im Herzen pocht mir's
Gleich wie ein Wecker, und mein Aug' erſchließt
Sich nur einwärts zu ſchau'n. Und dennoch leb' ich,
Und trage Menſchenform und Menſchenantlitz.
[146] Doch Kummer ſollt' des Weiſen Lehrer ſeyn;
Der Schmerz macht weiſe, und wer's meiſte weiß,
Den ſchmerzt am meiſten auch die bittre Wahrheit:
Daß der Erkenntnißbaum kein Baum des Lebens!
Nun hab' ich jede Wiſſenſchaft durchgrübelt,
Auch Weltweisheit, die Kräfte der Natur
Erforſcht, und fühl' im Herzen die Gewalt,
Die ſolche dienſtbar machen könnt' mir ſelber.
Doch frommt es nicht. — Den Menſchen that ich Gutes,
Und mir geſchah auch Gutes, ſelbſt von Menſchen.

Doch frommt' das nicht. — Ich hatte meine Feinde,
Ich sank vor keinem, mancher sank vor mir.
Doch frommt' es nicht. — Denn Gutes, Böses, Leben,
Macht, Leidenschaft, wie ich's bey Andern sehe,
Das war bey mir wie Regen auf den Sand,
Seit jener grausen Stund. Ich fürchte nichts,
Mich quält der Fluch, daß ich nichts fürchten kann,
Kein stärk'res Pochen fühl', von Hoffnung, Wünschen,
Sehnsucht nach einem Wesen dieser Erde.
Mein Werk beginn'!

Geheimnißvolle Mächte!
[147] Ihr Geister dieses unbegrenzten Weltalls!
Ihr, die ich stets gesucht in Licht und Dunkel!
Ihr, die den Erdball rings umwebt, und luftig
Im Hauche wohnt; Ihr, die als Lieblingsplätze
Euch ausgesucht die steilsten Bergesgipfel;
Ihr, die in Erd- und Meerabgründen hauset, —
Euch ruf' ich her kraft des geschriebnen Zaubers,
Der Euch mir unterjocht. Steigt auf! Erscheint!

(Pause.)

Sie zögern. — Ich beschwör' Euch bey dem Worte
Des Geisteroberhaupts, bey diesem Zeichen,
Das Euch erzittern macht, beim Willen dessen
Der nimmer stirbt, — Steigt auf! Steigt auf! Erscheint!

(Pause.)

Sie zögern. — Geister in der Erd' und Luft!
Ihr sollt nicht spotten meiner. Ich beschwör' Euch
Bey noch viel mächt'grer Macht, beim Talisman,
Den ausgeheckt einst der verdammte Stern,
Der nun, ein Trümmerbrand zerstörter Welt,
Wie eine Höll' im ew'gen Raume wandelt;
Beim grausen Fluch, der meine Seel' belastet,
Bey dem Gedanken, der stets in mir lebt,
Und um mich lebt, beschwör' ich Euch. Erscheint!

[148] (Ein Stern wird sichtbar im dunkeln Hintergrunde der Halle. Er bleibt stehn. Man hört eine Stimme singen.)

Erster Geist.

Mensch! Auf deines Wortes Schall
Ließ ich meine Wolkenhall',
Die der Dämm'rung Hauch gebildet,
Die das Abendlicht vergüldet
Mit Carmin und Himmelbläu',
Daß sie mir ein Lusthaus sey.
Zwar sollt' ich gehorchen nimmer,
Dennoch ritt ich auf dem Schimmer
Eines Sternleins zu dir her;
Mensch! erfüllt sey dein Begehr.

Zweiter Geist.

Montblanc ist der König der Berge,
Die krönten schon längst seine Höh';
Auf dem Felsenthron sitzend, im Wolken-Talar,
Empfing er die Krone von Schnee.
Wie'n Gurt umschnallt seine Hüft' ein Wald,
Seine Hand die Lavine hält,
Doch vor dem Fall muß der donn'rende Ball
Still stehn, wenn's mir gefällt.
Des Gletschers ruhelos kalte Masse
[149] Rollt tiefer Tag für Tag;
Doch ich bins, der sie sinken lasse,
Und auch sie hemmen mag.
Ich bin der Geist des Berges hier,
Wollt' ich's, er beugte sich,
Erzitternd bis zum Marke schier —
Und du, was riefst du mich?

Dritter Geist.

In dem bläulichen Meergrund,
Wo der Wellenkampf schweigt,
Wo ein Fremdling der Wind ist,
Und die Meerschlange kreucht,
Wo die Nixe ihr Grünhaar
Mit Muscheln durchschlingt —

Wie ein Sturm auf der Meerfläch'
Scholl dein Spruch, der mich zwingt.
In mein stilles Korallhaus
Erdröhnte er schwer,
Denn der Wassergeist bin ich,
Sprich aus dein Begehr!

Vierter Geist.

Wo der Erdschütt'rer schlummert
Auf Kissen von Gluth,
Wo die Pechströmʼ aufwälzen
[150] Die kochende Fluth,
Wo die Wurzel der Andes
Die Erde durchwebt,
Also tief wie ihr Gipfel
Zum Himmel aufstrebt,
Dort ließ ich die Heimath,
Dein Ruf riß mich fort —
Bin Knecht deines Spruches,
Mein Herr ist dein Wort.

Fünfter Geist.

Mein Roß ist Wind, mit Geißelhieb
Trieb ich das Sturmgewühl;
Das Wetter, das dahinten blieb,
Ist noch von Blitzen schwühl.
Mich hat gar schnell, über Land und Well',
Ein Windstoß hergebracht;
Die Flott', die ich traf, die segelt brav,
Doch sinkt sie noch heut Nacht.

Sechster Geist.

Mein Wohnhaus ist der Schatten süßer Nacht;
Was quälst du mich an's Licht mit Zaubermacht?

Siebenter Geist.

Vor Erdbeginn beherrschte ich
Den Stern, der nun beherrschet dich.

[151] Das war ein Erdball hübsch belebt,
Wie keiner je die Sonn' umschwebt;
Sein Lauf war schön geregelt, kaum
Trug schön'ren Stern der Himmelsraum.
Da kam die Stunde — und er ward
Ein Flammenball unförm'ger Art,
Ein Schweifstern, der sich pfadlos schlingt,
Und Menschen schreckt und Unheil bringt,
Der nie ermattend rollt und schweift,
Und irrend ohne Laufbahn läuft,
Ein Tollbild, das da oben brennt,
Ein Ungeheu'r am Firmament!
Und du, dem dies der Schicksalstern,
Wurm, dem ich hohnvoll dien' als Herrn,
Du zwangst mich (mit der kurzen Macht,
Die dich am End' mir eigen macht)
Auf kurze Frist hierher, wo gar
Bang zitternd diese Geisterschaar
Mit einem Ding, wie du bist, schwätzt —
Du, Sohn des Staub's, was willst du jetzt?

Die sieben Geister.

Erd', Weltmeer, Luft und Nacht, Gebürg und Stu
Und auch dein Stern, umsteh'n als Geister dich,
[152] Und harren deines Willens; Menschenwurm
Was willst du nun, du Sohn des Staubes? —

Manfred.

Ich will vergessen —

Erster Geist.

Was — und wie — we

Manfred.

Was in mir ist will ich vergessen, leset's
In mir — Ihr kennt's, und ich kann's nimmer

Geist.

Nur was wir haben können wir dir geben,
Verlange Gegenstände, Herrschaft, Weltmacht,
Ganz oder nur ein Theil, verlang' ein Zeichen,
Das dir die Elemente dienstbar macht,
Die wir regieren, jedes, all dergleichen
Sey dein.

Manfred.

Vergessen, Selbstvergessenheit —
Könnt Ihr nicht schaffen dies aus dunklen Reichen,
Ihr, die mir prahlerisch so vieles bietet?

[153] Geist.

In unsrer Macht steht's nicht; es seye denn —
Du stürbest jetzt.

Manfred.

Wird mir's der Tod gewähren?

Geist.

Wir sind unsterblich und vergessen nicht;
Wir leben ewig, und Vergangnes ist uns
Mitsammt der Zukunft gegenwärtig. Siehst du?

Manfred.

Ihr höhnt mich; doch die Macht, die Euch hierherzwang
Gab Euch in meine Hand. Höhnt nicht, ihr Knechte!
Die Seel', der Geist, der promethe'sche Funken,
Die Flamme meines Lebens ist so leuchtend,
Durchglüh'nd, und weithinblitzend wie die Eure,
Giebt der nichts nach, obgleich in Staub gekleidet.
Gebt Antwort! sonst beweis' ich, wer ich bin.

Geist.

Die alte Antwort g'nügt; die beste Antwort
Sind deine eignen Wort'.

Manfred.

Erklär' die Rede.

[154] Geist.

Wenn, wie du sagst, dein Wesen unserm gleicht,
So hattest du schon Antwort, als wir sagten:
Was Tod die Menschen nennen, bleibt uns fremd.

Manfred.

So rief ich Euch umsonst aus Euren Reichen,
Ihr könnt nicht oder wollt nicht helfen.

Geist.

Sprich,
Was wir vermögen, bieten wir, dein sey's;
Besinn' dich, eh' du uns entläßt, frag' nochmals, —
Macht, Herrschaft, Kraft, Verlängrung deiner Tage —

Manfred.

Verflucht! was habe ich zu thun mit Tagen?
Sie sind mir jetzt schon allzulang, — fort! fort!

Geist.

Gemach! sind wir mahl hier, kann's doch dir nützen,
Besinn dich, giebt's denn gar nichts, das wir könnte
Nicht ganz unwerth in deinen Augen machen?

Manfred.

Nein, nichts; doch bleibt, — ich möcht' wohl, eh' wir sch
[155] Euch schaun von Angesicht zu Angesicht.
Ich höre Eure Stimmen, süß und schmachtend,
Wie Harfentöne auf dem Wasser, immer
Steht leuchtend vor mir jener klare Stern;
Doch anders nichts. Kommt näher wie Ihr seyd,
Kommt all, kommt einzeln, in gewohnten Formen.

Geist.

Wir tragen keine Formen, außer die
Des Elements, wovon wir Seel' und Urgeist;
Wähl' die Gestalt, worin wir kommen sollen.

Manfred.

Ich wählen! Giebt's ja keine Form auf Erden,
Die häßlich oder reitzend wär' für mich.
Eu'r Mächtigster mag wählen sich ein Antlitz,
Das ihm das beste dünkt. Erschein'!

Siebenter Geist
(Erscheint in der Gestalt eines schönen Weibes.)

Sieh her!

Manfred.

O Gott! Wenn's so seyn soll, und Du kein Wahnbild
Und auch kein Blendwerk bist, so könnt' ich dennoch
Recht glücklich seyn, — Umarmen will ich Dich,
[156] Wir wollen wieder —

(die Gestalt verschwindet.)

's Herz ist mir zermalmet.

(Manfred stürzt besinnungslos nieder.)
(Eine Stimme spricht folgenden Zauberbann.)

Wenn der Mond im Wasser schwimmt
Und im Gras der Glühwurm blinkt,
Wenn am Grab das Dunstbild glimmt
Und im Sumpf das Irrlicht winkt,
Wenn die Sterne niederschießen
Und sich Eulen krächzend grüßen,
Wenn umschattet von den Höh'n
Baum und Blätter stille steh'n:
Dann kommt meine Seel' auf dich,
Und mein Zauber reget sich.

Drückt auch Schlaf die Augen zu,
Findet doch dein Geist nicht Ruh;
Schatten giebt's, die nie verbleichen,
Und Gedanken, die nicht weichen;
Von geheimer Macht umrauscht,
Bist du nimmer unbelauscht;

Bist wie Leichentuch umhängt,
Wie von Wolken eingezwängt;
[157] Sollst jetzt wohnen immerfort
Hier in diesem Zauberwort.

Siehst mich zwar nicht sichtbarlich,
Dennoch fühlt dein Auge mich
Als ein Ding, das unsichtbar
Nah dir ist und nahe war;
Und wenn's dir dann heimlich grauft,
Und du hastig rückwärts schau'st,
Siehst du staunend, daß ich nur
Bin der Schatten deiner Spur,
Und verschweigen muß dein Mund
Jene Macht, die dir ward kund.

Und ein Zaubersang und Spruch
Hat dein Haupt getauft mit Fluch;
Und ein Luftgeist voller List
Legt dir Schlingen, wo du bist;
In dem Wind hörst du ein Wort,
Das dir scheucht die Freude fort;
Und die Nacht, so still und hehr,
Gönnt dir Ruhe nimmermehr;
Und des Tages Sonnenschein
Soll dir unerträglich seyn.

[158] Aus deinen Thränen, falsch u
Kocht' ich ein tödtliches Gebrau;
Aus deines Herzens schwarzem Quell
Preſt' ich des schwarzen Blutes Well'
Aus deines Lächelns Falt' ich zog
Die Schlang', die dort sich ringelnd h
Aus deinem Mund nahm ich den Rei
Den Quell des allerschlimmsten Leid's
Ich prüft' manch Gift, das mir bekan
Doch dein's am giftigsten ich fand.

Bei deines Schlangenlächelns Mund,
Eiskaltem Herzen, Argliſtſchlund,
Bei deinem Aug', ſcheinheilig gut,
Bei deiner Seel' verſchloß'ner Wuth,
Bei deiner Kunſt, womit du gar
Dein Herz für menſchlich gabeſt dar;
Bei deiner Luſt an fremdem Leid,
Bei deiner Kains-Aehnlichkeit,
Hierbei verfluch' ich dich, Geſell:
Sey ſelber deine eig'ne Höll'!

Und auf dein Haupt gieß' ich den Saft,
Der dir ein ſolch Verhängniß ſchafft:
[159] „Schlafe nicht und ſterbe nicht!"
Das iſt's, was dein Schickſal ſpricht;
Sollſt den Tod ſtets nahe ſchau'n,
Freudig zwar und doch mit Grau'n.
Sieh! der Zauber ſchon umringt dich,
Klanglos ſeine Kett' umſchlingt dich;
Auf dein Herz und Hirn zugleich
Kam der Spruch — verwelk', verbleich!

[160] Lord Byrons Lebewohl*);

wörtlich aus dem Engliſchen überſetzt.

Befreundet waren eh'mals ihre Herzen;
Doch Läſterzungen können Wahrheit ſchwärzen;
Und die Beſtändigkeit wohnt nur dort oben;
Und dornig iſt das Leben, Jugend eitel;
Und grollen und entzweit ſeyn mit Geliebten
Das muß wie Wahnſinnſchmerz im Hirne toben.

Doch nie fand ſich ein Mittler dieſer beiden,
Der heilen wollte ihrer Herzen Leiden; —
Genüber ſtanden ſich die Schmerzgeſtalten,
Wie Klippen, die des Blitzes Strahl geſpalten;
Ein wüſter, wilder See fließt jetzt dazwiſchen,
Doch aller Elemente zorn'ge Schaar,
Vermag wohl nimmer gänzlich zu verwiſchen
Die holde Spur von dem, was einſtens war.

[161] Lebe wohl, und ſey's auf immer,
Und ſey's auf immer — lebe wohl!
Doch, Verſöhnungsloſe, nimmer
Dir mein Herze zürnen ſoll.

*) An ſeine von ihm geſchiedene Gattin.

Könnt ich öffnen dir dies Herze,
Wo dein Haupt, oft angeschmiegt,
Jene süße Ruh gefunden,
Die dich nie in Schlaf mehr wiegt.

Könntest du durchschau'n dies Herze
Und sein innerstes Gefühl,
Dann erst säh'st du: es so grausam
Fortzustoßen war zu viel.

Mag seyn, daß die Welt dich preise,
Und die That mit Freuden seh' —
Muß nicht selbst ein Lob dich kränken,
Das erkauft mit meinem Weh?

[162] Mag seyn, daß viel Schuld ich
Gab's kein andrer Arm im Land,
Mir die Todeswund zu schlagen,
Als der einst mich lieb umwand?

Dennoch täusche dich nicht selber,
Langsam welkt die Liebe bloß,
Und man reißt so raschen Bruches
Nicht ein Herz vom Herzen los.

Immer soll dein Herz noch schlagen,
Mein's auch, blut't es noch so sehr;
Immer lebt der Schmerzgedanken:
Wiedersehn wir uns nicht mehr?!

Solche Worte schmerzen bitt'rer,
Als wenn man um Todten klagt;
Jeder Morgen soll uns finden
Im verwittwet' Bett erwacht.

Suchst du Trost, wenn's erste Lallen
Unsres Mägdleins dich begrüßt,
Willst du lehren Vater sagen,
Sie, die Vaterhuld vermißt?

[163] Wenn, umarmt von ihren Händchen,
Dich ihr süßes Mündchen küßt,
Denke sein, den einst du liebtest,
Der dich liebend nie vergißt.

Wenn du schau'st, daß ihr Gesichtlein
Meinen Zügen ähnlich sey,
Zuckt vielleicht in deinem Herzen
Ein Gefühl, das mir noch treu.

Alle meine Fehltritt' kennst du,
All mein Wahnsinn fremd dir blieb;
All mein Hoffen, wo du gehen magst,
Welkt, — doch geht's mit dir, mein Lieb.

Jed' Gefühl hast du erschüttert;
Selbst mein Stolz, sonst felsenfest,
Beugt sich dir, — von dir verlassen,
Meine Seele mich verläßt.

Doch was helfen eitel Worte, —
Kömmt ja gar von mir das Wort!
Nur entzügelte Gedanken
Brechen durch des Willens Pfort!

[164] Lebe wohl! ich bin geschleudert
Fort von allen Lieben mein,
Herzkrank, einsam und zermalmet, —
Tödtlicher kann Tod nicht seyn!

An Inez.

Childe Harold. Erster Gesang.

O, lächle nicht ob meinen finstern Brauen,
Das Wiederlächeln wird mir gar zu schwer!
Doch Thränen mögen nie dein Aug' bethauen,
Umsonst geweinte Thränen nimmermehr.

O, forsche nicht von jenem Schmerz die Ku[illegible]de
Der nagend Freud und Jugend mir zerfrißt.
Enthülle nicht die tiefgeheime Wunde,
Die du sogar zu heilen machtlos bist.

Es ist kein Liebesweh, es ist kein Hassen,
Es ist kein Schmerz getäuschter Ruhmbegier,
Was stets mich treibt, das Liebste zu verlassen —
Was mir die Gegenwart verekelt schier.

Es ist ein Ueberdruß, der mich erdrücket,
Bey allem was ich hör', und seh', und fühl' —
Denn keine Schönheit giebt's, die mich entzücket,
Kaum noch ergötzt mich Deiner Augen Spiel.

[166] Es ist die düst're Glut, die stets ge[illegible]agen,
In tiefer Brust, der ew'ge Wandersmann,
Der nirgendwo sich kann ein Grab erjagen,
Und doch im Grab nur Ruhe finden kann.

Welch Elend kann sich selbst entfliehn? Ve[illegible]gebens
Durchjag' ich rastlos jedes fernste Land,
Und stets verfolget mich der Tod des Lebens —
Der Teufel, der „Gedanke" wird genannt.

Doch andre seh' ich die sich lustig tauchen
In jenes Freudenmeer, dem ich entwich;
O möge nie ihr schöner Traum verrauchen,
Und keiner mög' erwachen so wie ich!

Noch manchen Himmelsstrich muß ich durch[illegible]eilen,
Verdammt noch manches mahl zurück zu sehn —
Nur ein Bewußtseyn kann mir Trost ertheilen:
Was auch geschehʼ, das Schlimmstʼ ist mir g[illegible]eschehn.

Was ist denn dieses Schlimmste? Laß die scharfen,
Die scharfen Stachelfragen lasse fort!
O lächle nur, — doch such' nicht zu entlarven
Ein Männerherz, zu schaun die Hölle dort.

Mein Hund heult nur, bis neue Speiſ'
Ein neuer Herr ihm reicht;
Kehr' ich zurück und nah ihm leiſ' —
Zerfleiſcht er mich vielleicht.

Mit dir, mein Schiff, durchſegl' ich frey
Das wilde Meergebraus;
Trag' mich nach welchem Land es ſey,
Nur trag mich nicht nach Haus.
Sey mir willkommen Meer und Luft!
Und iſt die Fahrt vollbracht,
Sey mir willkommen Wald und Kluft!
Mein Vaterland — gut' Nacht!

UTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
DRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT
28

DIE

ÄTRESSE

LUSTSPIEL

VON

K. G. LESSING

STUTTGART
G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG.

1887

Karl Gotthelf Lessings dramatische Thätigkeit war nahezu vergessen, und wo man ihrer gedachte, begnügte man sich mit Wiederholung des Urteils, welches Gotthold Ephraim Lessing, der grosse Bruder unseres Karl Gotthelf, über die frühesten Dramen desselben gefällt hatte. Hiernach galt 'Der Wildfang' (zuerst erschienen Berlin 1769, dann umgearbeitet 1778 im I. Bande der 'Schauspiele'), welchem bei dieser Beurteilung der Preis zugefallen war, als das beste von seinen Dramen. Zwei spätere Lustspiele bespricht Gotthold Ephraim nur kurz und ohne Vergleich mit dem 'Wildfang'. Das letzte vollendete Drama des Bruders, 'Die Mätresse', welche erst 1780 im II. Bande der 'Schauspiele' erschien, fand er vor seinem Tode nicht mehr Zeit zu beurteilen. Die von mir verfasste Monographie 'Karl Gotthelf Lessing' (Berlin 1886) bemüht sich nun darzuthun, dass 'Die Mätresse' einen wesentlichen Fortschritt über die früheren Werke des Autors bekundet und geeignet ist, sein poetisches Schaffen in ein helleres Licht zu stellen, als es nach dem vorläufigen Urteile seines Bruders gerechtfertigt schien. Soweit Äusserungen vorliegen, hat man nunmehr das Hervorragen der 'Mätresse' anerkannt.

Die 'Schauspiele' von Karl Gotthelf Lessing, in denen dieses Drama ausschliesslich zum Abdruck gelangte, sind aber äusserst selten geworden: trotz vieler Nachfragen fand ich nur in der Königlichen Bibliothek zu Berlin und im Privatbesitze des Herrn Landgerichtsdirektor Karl

Robert Lessing, eines Enkels von Karl Gotthelf, je ein Exemplar der Sammlung. Ein Neudruck der 'Mätresse' schien um so wünschenswerter, als das Lustspiel nicht nur wegen seiner Bedeutung im litterarischen Schaffen eines, wenn auch nicht hervorragenden, doch edel strebenden Dichters und nicht nur wegen der nahen Beziehungen, in welchen dieser Dichter zu dem Reformator unserer National-Litteratur gestanden, von litterarhistorischem Interesse ist, sondern vor allem auch, weil 'Die Mätresse' eine typische Bedeutung für das vom Sturm und Drang fortgerissene Lustspiel der Talente überhaupt in Anspruch nehmen darf.

Typisch ist 'Die Mätresse' sowohl durch ihr Thema wie durch ihre Tendenzen. Die beiden Lieblingsthemata der Periode, Verführung und Standesunterschied, haben sich in ihr zu einer organischen Einheit verbunden. Die Verführung ist Thema oder mindestens Episode in fast jedem Lustspiele der Zeit. Aber insbesondre eine Art der Verführung ist ihr charakteristisch, das ist die eines Bürgermädchens durch einen Adligen oder doch Angehörigen der privilegirten Stände. Jungfer Rehhaar im 'Hofmeister' von Lenz wird von einem Studenten verführt, Marie in desselben 'Soldaten' und Wagners Evchen Humbrecht fallen der Begierde von Offizieren zum Opfer, in Gemmingens 'Deutschem Hausvater' ist der Verführer des Bürgermädchens gleichfalls ein adliger Offizier, Schröders 'Vetter in Lissabon' bringt eine von einem betrügerischen Baron ins Werk gesetzte Entführung und zugleich das Verlassen einer heimlich angetrauten Bürgerlichen durch einen leichtfertigen Offizier. Versuche zur Verführung geschehen durch einen Grafen im 'Neuen Menoza' von Lenz, durch den Fürsten selbst in Grossmanns 'Nicht mehr als sechs Schüsseln' und Klingers 'Derwisch'. In allen diesen Fällen ist das Problem der Standesunterschiede von selbst gegeben; aber nur selten macht sich der Schmerz der Verlassenen in so leidenschaftlichem Pathos

Luft wie in Karl Lessings 'Mätresse'. Unendlich nahe, so nahe, dass man das eine nicht würdigen kann, ohne der andern zu gedenken, stehen unserer 'Mätresse' besonders die gleichzeitigen Lustspiele 'Der deutsche Hausvater' und 'Nicht mehr als sechs Schüsseln'; aber in diesem wird das Problem der Verführung nur gestreift, steht der absolute Kampf gegen die Standesunterschiede allein durchaus im Vordergrunde, und in jenem kommt ein mildes Kompromiss zustande. Mit einem Kompromiss begnügen sich schliesslich sogar die hierhergehörigen Werke der Genies, es sei denn, dass sie tragisch enden wie 'Die Soldaten' und später dann Schillers 'Kabale und Liebe'. Nur 'Die Mätresse' führt den doppelten Konflikt konsequent durch: die in ihrer doppelten Eigenschaft als Weib (Thema der Verführung) und als Mensch (Thema des Standesunterschiedes) verletzte Heldin bleibt weder vernichtet am Boden liegen, noch lässt sie sich durch die Gnade der Gegenpartei emporheben, — sondern sie erhebt sich durch eigene Kraft auf dem Boden der Entsagung zu der sittlichen Höhe der Verachtung. Es ist nicht anders, als ob 'das ganze Heer der Verlassenen', von welchem die Orsina spricht, hier, in eine Gestalt zusammengedrängt, zum Worte gelangt.

Dieser vollen Ausgestaltung der gegebenen Themata entspricht die in der 'Mätresse' gebotene Zuspitzung der Zeittendenzen. 'Rückkehr zur Natur!' und 'Sturm und Drang!' ist das Feldgeschrei, Rousseau und Beaumarchais sind die Feldmarschälle. In Erich Schmidts 'Richardson, Rousseau und Goethe' (besonders S. 157—243), Otto Brahms 'Deutschem Ritterdrama des 18. Jahrhunderts' (S. 168—203) und meiner Schrift 'Die Sturm- und Drang-Komödie' sind durch Vergleichung der Hauptwerke unserer Genieperiode diese Tendenzen in ihren charakteristischsten Äusserungen festgestellt, so dass es an dieser Stelle genügt, den entsprechenden Geist der 'Mätresse' darzulegen.

In Beziehung auf die Vorliebe für die Natur ist schon

der ländliche Schauplatz unseres Dramas charakteristisch, durch welchen es sich sogar über die meisten gleichartigen Lustspiele erhebt. Der erste Aufzug spielt in der 'reinlichen Stube eines ordentlichen Bauerhauses', der zweite in einem herrschaftlichen Garten, durch welchen Bauern von der Feldarbeit heimkehren; die Scene des dritten ist eine Landstrasse am Fusse eines 'ganz steilen Berges', die des vierten vor der Hütte, in welcher das Stück begann; der letzte Akt schliesslich geht in einem Landschlosse vor sich. Besonders bedeutsam ist in dieser Hinsicht die Bauernscene (II, 9), welche einen Gutsherrn in traulichem Verkehr mit seinen Bauern vorführt. Über die langschlafenden Städter, welche beim Gutsherrn auf Besuch weilen, fallen dabei folgende Reden: 'Da schau mir einmal das vornehme Volk. Sitzt es nicht noch am Frühstück um lieben Mittag!' — 'Darür wacht's noch am Spieltische, wenn wir schon auf allen Vieren ausgestreckt liegen'. Von gleicher Tendenz sind die Worte Ottos (23, 7): 'Zum Popanz! noch nicht aufgestanden? und sind zu mir gekommen, um den Frühling zu geniessen, und von Stadtlangweiligkeiten sich zu erholen!' und der Trost Lorchens (21, 34): 'Sieh! wärst du nun eine Gräfin, die heitre, gesunde Luft, den schönen Morgen verschliefst du im goldnen Zimmer'. Einen andern, innerlicheren Gegensatz zu den Städtern stellt der Landjäger Paul (83, 3) fest: 'Ich erzähle Ihm da in aller Einfalt des Herzens, und Er erklärt mirs in aller Bosheit des Herzens. Wenn ihr das Gescheitheit nennt, ihr Städter, so seyd ihr wirklich gescheit. Ihr macht einem gleich untern Händen die beste Handlung zu einer Schnacke.' — Ein Anklang an die Rousseausche Neigung zur Einsamkeit ist es, wenn Otto (31, 30) berichtet, dass er sich mit seiner Frau 'sehr wenig' unter den Menschen sehen liess: 'Ich brauchte die Freude nicht zu suchen; ich hatte sie bey mir.' Überhaupt soll Otto von Kronfeld, der sogar eine Negerin geheiratet hat, mit seinen amerikanischen Anschauungen den

Kampf gegen die verderbte europäische Kultur gleichsam personificieren. Man beachte in dieser Beziehung namentlich die Äusserung (32, 2): 'In Europa ist man nur fähig, ein geliebtes Mädchen sitzen zu lassen'.

Der Hang zur Natur erweist sich auch in der 'Mätresse' wie in andern Zeitstücken durch den ausdrücklichen Gegensatz zur Buchgelehrsamkeit. Derselbe tritt besonders in dem Streit der Brüder Kronfeld (33, 2) hervor; man beachte namentlich die Worte Ottos: 'Mit allem Respekt vor euern ökonomischen Schriften, Akademien und Finanzkollegien, hätte Gott dem Bauer nicht einige Glückseligkeit ausgemacht, die ihm keine Spekulation nehmen kann; ihr Kameralisten hättet sie schon längst zu blosen, gefühllosen Triebrädern unserer Üppigkeit projektirt'. Und auf den Einwurf des Hans: 'Das verstehst du nicht. Wo hättest du's auch gelernt? Bist auf keiner Universität gewesen; hast keine Studia —' erwidert Otto charakteristisch: 'Aber meinen gesunden Verstand'. — Andere in dieser Richtung sich bewegende Äusserungen sind (15, 8) in Karlchens Abneigung gegen die Schule und in seinem Wunsche zu suchen, dass er Jäger werde; denn 'der kann den ganzen Tag herum laufen, schiessen, reiten'; statt in der Schule zu sitzen, ist er lieber bei Mama; 'da', sagt er, 'darf ich nicht immer so sitzen. Die erzählt hübsch, wie die Thiere schwatzen' u. s. f. Hass also gegen das Buch aus Liebe zur Natur! Und ähnlich in George Brands abweisenden Worten: 'Was die Welt sollte, mache Schriftgelehrter und Pharisäer aus. Ich wäre gerne schlecht und gerecht' (81, 3). — Ein typisches Zeichen der Gattung ist schliesslich die Geringschätzung, mit welcher dem Gelehrten Anheim von beiden Parteien begegnet wird.

Einer der charakteristischsten Ausflüsse des Naturdranges ist der Kampf gegen die konventionellen Ehrbegriffe der Gesellschaft. Von diesen Vorurteilen der Menschen ruft Otto von Kronfeld ironisch: 'Auf die

kommts auch bey Gerechtigkeit und Wahrheit an' (38, 21), während Anheim in einem Augenblick des Unmutes es direkt auspricht: 'Das hat man von den Vornehmen, lässt man sich mit ihnen ein. Seine wahre Ehre setzt man zu, um die lumpichte Ehre zu haben, ihr Freund, ihr Gesellschafter zu seyn' (41, 8). — Man lese ferner die folgenden Entrüstungsrufe der Juliane: 'Ist meine Ehre ein Ding, das er mit Geld bezahlen kann, und seine verlorne Rechtschaffenheit ein Ding, das er auch mit Gelde wieder haben kann, verlohnt sichs der Mühe, davon zu reden?' (73, 32) und 'Des Grafen Betrügerey in einen Schacher zu verwandeln, dazu halten Sie sich nicht zu gering; aber für einen ehrlichen Mann eine Schuld berichtigen, das erniedrigt Sie. Des Ehrgeizes der Menschen!' (74, 9) sowie endlich (86, 1): 'Die Gesetze der Ehre verbieten, gegen einen Unbewafneten den Degen zu ziehen: warum ist's nicht unedel, alle Ränke und Kniffe, Versprechungen und Zusagen gegen ein Mädchen zu brauchen, dem die wenige Gültigkeit dieser Gaukelspiele unbekannt ist?'

Auch der politische Ansturm gegen das Bestehende zieht seine Wellen durch Karl Lessings 'Mätresse'. 'In Europa, wo man einen Montesquieu hat', meint der Pedant Hans von Kronfeld (33, 23), 'ist es eine ausgemachte ewige Wahrheit, dass die monarchische Regierung die beste, die beglückendste ist —'; der Vertreter der natürlichen Menschenrechte, sein Bruder Otto, scheut sich jedoch nicht vor offenem Ausdruck seines kühnen Zweifels: 'Eine ewig ausgemachte Wahrheit? Welcher Geck wollte das ausmachen?' — worauf er die englischen Verfassungszustände als Muster hinstellt, im übrigen aber auf überzeugend drastische Weise für die amerikanischen 'Rebellen' gegen England Partei ergreift. — Wichtiger muss natürlich jede Äusserung sein, welche direkt auf deutsche politische Zustände Bezug nimmt. In dieser Hinsicht sind namentlich die wiederholten Angriffe auf das Civilrecht, die 'Bürgergerechtigkeit', zu erwähnen,

die sich im Munde eines Gerichtsbeamten, des Landreiters Quendel, doppelt gewichtig ausnehmen: 1) 'Die Bürgergerechtigkeit taugt den Teufel' (46, 5); hier empfiehlt er gegenüber der Widersinnigkeit dieser die Einfachheit der 'Soldatengerechtigkeit'. 2) 'Was ist eine Abbitte? Eine Erklärung, dass man einen Schurken geprügelt, den die Bürgergerechtigkeit prügeln sollen' (51, 23). 3) 'In der Bürgergerechtigkeit geht es so her, als wäre sie blos da, dem Armen das Garaus zu spielen' (84, 6).

Accorde aus dem Sturmkonzerte des Jahrzehnts sind ferner nachstehende Äusserungen Ottos: 'Nun weiss ich Gutherzigkeit und Dankbarkeit aufzufinden. Bey den Armen, beym gemeinen Volke; und Büberey und Schurkerey bei Grafen und Herren!' (77, 8) — 'Meine Familie sind alle Rechtschafne; das übrige sind Bastarden, deren ich mich jederzeit geschämt habe, und schämen werde' (89, 17) und später (103, 31) daran anklingend: 'Und ich kann dir beweisen, dass ein schlechter Mensch nie zu unserer Familie gehört.' — Direkt revolutionär ist schliesslich das Pathos, zu welchem sich die beleidigte Tugend in Juliane erhebt (86, 10): 'Der Gewaltige kauft alles, und der Schwächere muss alles geschehn lassen. — O mein Herr! ich bin in den Klauen unserer jetzigen gesitteten menschlichen Welt gewesen: sich ihr wieder zu vertrauen, hiesse, sich von ihr verschlingen lassen wollen.' —

Was gegenüber der verderbten grossen Welt diejenigen Dramen, welche ich in meiner Abhandlung über 'Die Sturm- und Drang-Komödie' als Lustspiele der vom Sturm der Original-Genies fortgerissenen Talente bezeichne, gelten liessen, war die schlichte deutsche Bürgerfamilie. So nennt in unserer 'Mätresse' Lorchen nichts ein grösseres Verbrechen des Verführers als 'er schwatzte ein ehrliches Mädchen aus ihrer Familie' (11, 1), und ganz im selben Sinne bezeichnet Juliane selbst (18, 14) als erste Höllenqual

seln'). Auf den Vorwurf der gnädig
'In seinem Dorfe ist Esszeit für Vieh,
und gnädigen Herrn zugleich' antworte
denn auch einfach harmlos: 'Ja.' — Mar
dass (57, 36) als indirekte Ursache
Unglück ihre Anstellung als Gesellschafte
zösischsprechen erscheint. Hierauf
beziehen, wenn ihr Vater (79, 3) kla
aber auch meine Eitelkeit genug, dass
Landmädchen an meiner Tochter haben
dere Väter.' Seine Absichten, 'sie
Mann zu geben, und eine rechtschafne
zu machen, wie die ihrige', — diese
hausväterlichen Absichten seien ihm dafür
geworden (80, 4). — Gegenüber de
Muster der Ehrbarbeit aufgestellten schli
Bürgerfamilie erscheint die adlige Fami
Charakter der litterarischen Zeittendenz —
verderbt. Maria von Kronfeld giebt
Tochter über die Stellung der Ehegatt
eine derartig korrupte Auffassung kund,
entsetzt ruft: 'Dabey führ' ich aber sch
gemeinste Mädchen.' Und schliesslich
Opferfreudigkeit der Brandschen Familieng
der Schmerzensruf des Hans von Kronfel
der auf die liebenswürdige Bemerkung

ine grosse Familie nicht zu sorgen, die überstandes-
aufgehn lässt.' —
nter den Quellen der 'Mätresse' (s. 'Karl Gott-
Lessing' S. 69 ff.) steht Richardsons 'Pamela'
n; aus ihr hat sich unter Zuhülfenahme von Ele-
n der 'Clarissa' desselben Dichters und der Rous-
hen 'Nouvelle Héloïse' das Problem des Dramas
et. Neben 'Pamela' selbst benutzte der jüngere
g eine freie dramatische Bearbeitung der Idee dieses
ns, nämlich die komische Oper 'The Maid of the
von Isaac Bickerstaff, der manche vom deutschen
r selbständig ausgestaltete Charaktere, namentlich
von Kronfeld, dessen Nichte Elisabeth sowie deren
n und Geliebter, ihre Entstehung verdanken. Ferner
'Der Geheimnissvolle' von Johann Elias Schlegel
'Der Misstrauische' von Cronegk Anteil an der
beitung des Geheimnisnarren Hochthal. Die Land-
schliesslich gehen, wie am angeführten Orte er-
t, auf die Gerichtsdiener Shakespeares zurück. Nach
grossen Briten gearbeitet ist ferner, wie hier hinzu-
sei, das Verhältnis von Schuldner und Gläubiger.
r, Kneiper, bei Lessing charakteristischer Weise
Christ, entspricht dem Juden Shylock, in dessen
en:
Gaoler, look to him: — tell not me of mercy!'
e Merchant of Venise' III, 3) die Veranlassung
er milden Fürsprache der Landreiter für George
d zu suchen ist; auch appellirt in Shakespeares
a (IV, 1) der höchste Gerichtsbeamte, der Doge,
e Menschlichkeit des hartherzigen Gläubigers, der
en auf seinem Schein und namentlich der darin ge-
en Zeitbestimmung besteht, ganz wie Kneiper von
r Frist wissen will, sondern das 'Sogleich' des
es wörtlich ausgeführt wünscht; sein Drängen ist
uch hier durch mehr als Geldgier motiviert, nämlich
ei Shakespeare durch Hass und Rachlust gegen
huldner, welcher den Durchsteckereien des Wuche-

rers als ehrlicher Mann entgegengetreten war; so gilt denn auch Kneiper dem schlichten Herzen als 'Vieh' (45, 25), als 'Unthier' (49, 34), wie Shylock wiederholentlich 'Hund' genannt wird. Die Errettung des Schuldners schliesslich geschieht in beiden Fällen durch weibliche Hülfe; wie Porzia bei Nennung der 3000 Dukaten, so ruft Juliane (52, 24) bei Angabe der 300 Thaler: 'Nichts mehr?'

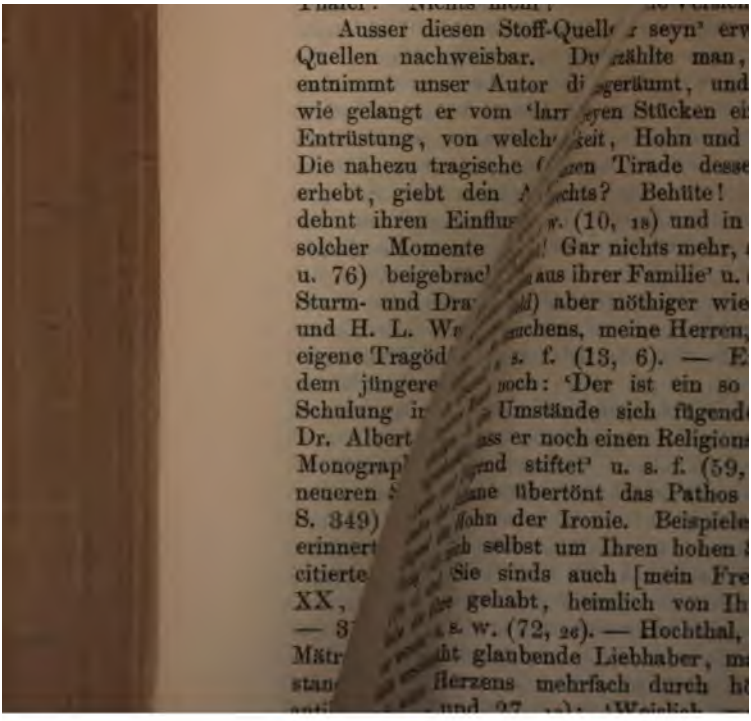
Ausser diesen Stoff-Quellen sind eine Reihe von Stil-Quellen nachweisbar. Durchaus sentimentalem Boden entnimmt unser Autor die Hauptelemente des Stoffes; wie gelangt er vom 'larmoyanten' Tone zum Pathos der Entrüstung, von welchem das Drama durchklungen ist? Die nahezu tragische Grösse, zu welcher sich die Heldin erhebt, giebt den Aufschluss: die Muse der Tragödie dehnt ihren Einfluss auf komisches Gebiet aus. Zwei solcher Momente sind in meiner Monographie (S. 74 u. 76) beigebracht: 1) die zeitgenössische Tragödie der Sturm- und Drang-Periode, namentlich Goethes 'Clavigo' und H. L. Wagners 'Kindermörderin'; 2) Karl Lessings eigene Tragödienpläne. Auf ein weiteres Element, welches dem jüngeren Lessing zwar nicht Quelle, aber doch Schulung in dieser Richtung geboten haben mag, weist Dr. Albert Pick in der Recension der mehrfach citierten Monographie hin (Herrigs 'Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen', 78. Bd., 2./3. Heft, S. 349), indem er an Karl Lessings Euripides-Studien erinnert. Obgleich die dort zum Nachweis derselben citierte Briefstelle (G. E. Lessings Werke, Hempel XX, 2, S. 213, nicht — wie dort irrtümlich gedruckt — 313) auf das Jahr 1767 zurückgeht, während 'Die Mätresse' jedenfalls erst Ende der siebziger Jahre entstand, so wird man doch annehmen dürfen, dass diese antik-klassischen Studien bei einem Lessing nicht vorübergehend waren. Und wenn, wie es an mehr als einer Stelle der Fall ist, die Heldin unseres Dramas in ihrer Weltüberwindung unwillkürlich den Eindruck an-

tiker Hoheit hervorruft, so wird man insbesondre an die Polyxena in 'Hekabe' und Iphigenia in Aulis erinnert; auch ist zu erwähnen, dass Medea in ähnlicher Situation Jason gegenübersteht wie die Mätresse ihrem Verführer: der Mann will die Mutter seiner Kinder verstossen und bietet ihr als Ersatz äusseres Gut an; aber schon Medea weist jede Gabe des Treulosen entrüstet zurück, der seinerseits durch sein Anerbieten sich in seinem Gewissen genügend beruhigt glaubt.

Nachhaltiger aber ist jedenfalls der Einfluss, welchen ein unserm jüngern Lessing zeitlich und persönlich unendlich näher Stehender auf ihn ausgeübt hat, nämlich sein Bruder Gotthold Ephraim selbst. Begeistert schreibt Karl Gotthelf an diesen nach dem Lesen der 'Emilia Galotti' (G. E. Lessings Werke, Hempel XX, 2, S. 552): 'In Deiner Emilia Galotti herrscht ein Ton, den ich in keiner Tragödie, so viel ich deren gelesen, gefunden habe.' Und in der That hat vornehmlich 'Emilia Galotti' auf den Stil der 'Mätresse' eingewirkt. In dreierlei Beziehung lässt sich dieser Einfluss nachweisen: in der Ironie, der Wiederholung und der Korrektur.

Ironische Wendungen sind bei G. E. Lessing überhaupt häufig, auf dramatischem Gebiete besonders in der 'Minna' und 'Emilia'. Während aber im ersteren, komischen Stücke die Ironie fast ausschliesslich ohne Beigeschmack, harmlos ist — ich möchte sie die reine Ironie nennen —, mischt sie sich in dem späteren, tragischen Werke reichlich mit Bitterkeit und Hohn aus dem Munde der Verstossenen und Unterdrückten.

Reine Ironie findet sich in der 'Mätresse' selten. Beispiele sind: 'Anheim: Ich vertrieb sie doch nicht? — Lorchen: Nein; sie gieng Ihnen nur aus dem Wege' (6, 29). — 'Lorchen: Sie freuen sich? Je nun; ich mich — auch' (9, 32). — 'Lorchen: Wie gnädig! mir eine Gnade zu versprechen!' (20, 15) — 'Otto: Dass Sie allerseits wohl geruht haben, beweiset Ihr



...ie hat auch ihr An-
... von Selbstironie):
..., 30).
...en Grund in positiver
... Widerspruch haben.
...vorhebung wiederholt
... frey! frey! den ganzen
... ganzen Tag frey, Muhme!'
...n: 'Wie gnädig! mir eine
...20, 15) — Hochthal: 'Weis-
...an, gnädiges, weises Fräulein!'
...iden letzten Fällen zugleich Iro-
...ich den Schurken da, der sie an-
...ost ein Schurke seyn, wenn ich ihm
...gen sagte: Sie sind ein Erzschurke'
...ssen Nachdruck bezweckt auch die
...erholung von Mannheims Frage: 'Sie? . .
Sie?' (98, 17) — Zwischen zwei Per-
ist die Wiederholung (24, 4 f.): 'Hochthal:
Hinterthüre . . . Nein; eigentlich über die
Paul: So muss Er auch eigentlich über
üre wieder heraus . . . Eigentlich über die
' Und derselbe zwei Auftritte später (28 12)
'Dir soll das über die Hinterthüre angestrichen
wie (28, 20): 'Da ist ein Lümmel ohne
er die Hinterthüre eingestiegen'. Abgesehen
n, noch später zu betrachtenden korrigierenden
ten, eine dritte Person orientierenden Wieder-
Worte 'Über die Hinterthüre' haben wir
ederholungen mit der offenkundigen Tendenz
rücklichen Hervorhebung von etwas Unge-

...drücklichem aufrichtigem Zweifel wird die
g in der 'Mätresse' selten angewandt. Ein
'Lorchen: Es scheint Ihnen gar nicht anders
diese Bösewichter gesagt? — Otto: Böse-
eine Freunde! — Lorchen: Erzbösewichter!'

Frühaufstehn' (um Mittag! — 30, 25). — 'Maria: Das Holz von Kerln setzt ja allen Respekt bey Seite. Otto: Das macht, gnädige Frau! er kömmt das ganze Jahr in keine Assemblee' (36, 1).

Wie die Hauptvertreterin der reinen Ironie Lorchen ist, so erklingt vorwiegend aus ihrem Munde der ironische Notschrei des Hohns oder — nennen wir es kurz — die gemischte Ironie. Auf die Versicherung Anheims: 'Wir werden nicht undankbar seyn' erwidert Lorchen: 'Glaub' es! — Letzthin erzählte man, ein Spitzbube hätte ein ganzes Haus ausgeräumt, und an der Thüre dem Hausmädchen von freyen Stücken ein Trinkgeld gegeben' (7, 3). — Bitterkeit, Hohn und Ironie mischen sich ferner in der ganzen Tirade desselben Mädchens, welche beginnt: 'Unrechts? Behüte! Er hat keinen tod geschlagen' u. s. w. (10, 18) und in demselben Auftritt: 'Nur Kleinigkeit! Gar nichts mehr, als, er schwatzte ein ehrliches Mädchen aus ihrer Familie' u. s. w. — Ferner: 'Sie brauchens (Geld) aber nöthiger wie ich und meine Muhme . . . Sie brauchens, meine Herren, zum Bestechen der Unschuld' u. s. f. (13, 6). — Erwähnt sei aus Lorchens Munde noch: 'Der ist ein so gesetzter, verständiger, in die Umstände sich fügender, kaltblütiger Tugendmäkler, dass er noch einen Religionsverein zwischen Laster und Tugend stiftet' u. s. f. (59, 5). — In den Reden der Juliane übertönt das Pathos der beleidigten Tugend den Hohn der Ironie. Beispiele sind indessen: 'Bring' ich mich selbst um Ihren hohen Schutz' u. s. w. (18, 5) und 'Sie sinds auch [mein Freund] . . . Ich habe die Ehre gehabt, heimlich von Ihnen verläumdet zu werden' u. s. w. (72, 26). — Hochthal, der sich gleichfalls verschmäht glaubende Liebhaber, macht der Bitterkeit seines Herzens mehrfach durch höhnische Ironie Luft (26, 27 und 27, 12): 'Weislich gewählt, weislich gethan, gnädiges, weises Fräulein!' und 'Sie wollen mich gewiss zu Ihrer Verlobung einladen?' — Vereinzelt wird die Ironie bitter im Munde Anheims: 'Sogar Jahr

aus Jahr ein Ihre Gesellschaft! die hat auch ihr Angenehmes' (99, 20) und Ottos (Beispiel von Selbstironie): 'Lustig von mir, lustig!' u. s. w. (40, 30).

Die Wiederholung kann ihren Grund in positiver Verstärkung, in Zweifel oder in Widerspruch haben. Zur blossen verstärkenden Hervorhebung wiederholt Karlchen: 'Muhme! Muhme! frey! frey! den ganzen Tag!' mit Umstellung: 'Den ganzen Tag frey, Muhme!' (13, 20) — Ferner Lorchen: 'Wie gnädig! mir eine Gnade zu versprechen!' (20, 15) — Hochthal: 'Weislich gewählt, weislich gethan, gnädiges, weises Fräulein!' (26, 27; — in den beiden letzten Fällen zugleich Ironie!). — Otto: 'Hätt' ich den Schurken da, der sie angeführt; ich will selbst ein Schurke seyn, wenn ich ihm nicht unter die Augen sagte: Sie sind ein Erzschurke' (38, 2). — Blossen Nachdruck bezweckt auch die mehrfache Wiederholung von Mannheims Frage: 'Sie? . . Sie? . . Sie? Sie?' (98, 17) — Zwischen zwei Personen verteilt ist die Wiederholung (24, 4 ff.): 'Hochthal: Durch die Hinterthüre . . . Nein; eigentlich über die Hinterthüre. Paul: So muss Er auch eigentlich über die Hinterthüre wieder heraus . . . Eigentlich über die Hinterthüre!' Und derselbe zwei Auftritte später (28 12) noch weiter: 'Dir soll das über die Hinterthüre angestrichen werden', sowie (28, 26): 'Da ist ein Lümmel ohne Umstände über die Hinterthüre eingestiegen'. Abgesehen von der ersten, noch später zu betrachtenden korrigierenden und der letzten, eine dritte Person orientierenden Wiederholung der Worte 'Über die Hinterthüre' haben wir hier drei Wiederholungen mit der offenkundigen Tendenz einer nachdrücklichen Hervorhebung von etwas Ungewöhnlichem.

Aus nachdrücklichem aufrichtigem Zweifel wird die Wiederholung in der 'Mätresse' selten angewandt. Ein Beispiel ist: 'Lorchen: Es scheint Ihnen gar nicht anders möglich, als diese Bösewichter gesagt? — Otto: Bösewichter? Meine Freunde! — Lorchen: Erzbösewichter!'

(56, 10) — Ein weiteres vielleicht: 'Lorchen: Er ... liess es kurz darauf in der grössten Armuth sitzen. — Mannhof: Arm ist sie? arm! Juliane arm! Nicht doch! nicht doch!' (11, 4) — So geht hier der Zweifel schon in Widerspruch über.

Offener Widerspruch soll durch folgende Wiederholungen betont werden: 'Mannh: Aber wollten Sie die erste die beste von der Strasse heyrathen, in die Sie sich unglücklicher Weise verlieben müssen? — Anh: Müssen, müssen!.. Wenn Sie das müssen heissen' u. s. f. (8, 33). — 'Anh: Aber sie hat ja selbst Vermögen ... Lorch: Vermögen? dass Gott erbarm!' (11, 12) — 'Mannh: Wer leidet aber bey solchem Eigensinn am meisten? — Jul: Leiden? Und was denn leiden?' (18, 10) — 'Lorch: Wie gnädig! mir eine Gnade zu versprechen! — Mannh: Versprechen und halten!' (20, 16) — 'Hans: Können sie die Amerikaner, die Rebellen, zu Paaren treiben? — Otto: Rebellen! also bin ich auch Rebelle? .. Rebellen!' (34, 11) — Unmittelbar an den grossen Bruder des Autors erinnert schliesslich der folgende, durch Wiederholung nachdrücklich betonte Widerspruch: 'Mannh: Nach den Gesetzen darf sie mir gar nichts fordern, als die Erziehung des Kindes ... Otto:.. Schrieb aber Gott in Ihr Herz kein anders Gesetz, als das unvollkommenste, unzulänglichste der menschlichen Gesellschaft? Lieber ein öffentlicher Räuber und Mörder, als ein Mann, der unterm Deckmantel der Gesetze raubt und stiehlt ... Nach den Gesetzen darf sie mir gar nichts fordern! — Ihr gesetzmässigen Bösewichter!' (96 2 ff.) — Die berühmtesten Beispiele solcher abwechselnden Wiederholung der ganzen Phrase und ihres Hauptbegriffes sind G. E. Lessings: 'Der Name Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen ... mit einem Tone!' ('Emilia Galotti' III, 8 und V, 5) und 'Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren' (ebd. IV, 7 und 8 sowie V, 5). —

Zahlreich und mannigfaltiger Art sind schliesslich in der 'Mätresse' die Korrekturen. Ich begnüge mich hier zunächst mit der Scheidung in zwei Hauptgruppen: Formal- und Real-Korrekturen.

Nur formal, ohne dass der Sprecher wirklich schwankt, sind Korrekturen wie: 'Gieb ihnen Koffee . . . Schon recht! ihnen nicht; aber den Hungrigen und Durstigen' (6, 14). — 'Ich habe so viel Recht auf den Knaben, als Sie; mehr Recht, sag' ich Ihnen' (19, 17). Wie im ersten Falle der Gegensatz, so ruht im zweiten die Steigerung nur auf der Zunge, nicht im Herzen des Sprechers. — Nur formal sind auch die Steigerungen: 'Dass ich sie vergessen wollte, musste' (80, 18); 'Ich zweifle auch, dass ichs verdient habe; nein, so viel verdiente ich nicht' (90, 9); 'Und zu wenig, ist nichts' (110, 34).

Ein wirkliches Schwanken — Real-Korrektur — hat besonders in folgenden Fällen statt: 'Die mir aber alles versagte! . . Nein, die mir alles gewährte, sogar die Rettung aus Ihren Klauen!' (17, 26) und in demselben Auftritt (18, 12): 'Ach, Kleinigkeit! nein, Glückseligkeit, Glückseligkeit! wenn alles da (auf ihr Herz zeigend) ruhig ist.' Ferner: 'Juliane: Geld will er mir aufdringen! — Lorch: Und zu seinem Gewissen sagen: ich hab' es wieder gut gemacht. Aber dem stolzen Grafen einen Querstrich durch seine Ehrlichkeit! — Doch nein, nimm's! Wer ist nicht von Deiner Unschuld überzeugt?' (21, 19) — Schon unter den Wiederholungen war zu erwähnen 'Durch die Hinterthüre . . . Nein, eigentlich über die Hinterthüre' (24, 6). — Weitere Real-Korrekturen sind: 'Lässt sich hören, Graf! . . Aber doch nicht! Ich erbot mich . . . Alles gradezu verbeten!' (39, 25) und 'Irrung, Herr Baron! . . Nicht doch! Der Neigung zu so einem würdigen Kavalier braucht sie sich nicht zu schämen' (70, 25). — Schliesslich schreibt sich der Gegensatz: 'Mit dir schwand Glück und Segen . . . Nicht mit dir' (78, 28) im Munde George Brands

offenbar aus dem Einfluss des dazwischengeworfenen Verzweiflungsschreies der Juliane: 'Mit mir!' her, welcher genügt, um den Vater zu erschüttern und schwankend zu machen. —

Dass derartige Wiederholungen und Korrekturen allgemein charakteristische Eigentümlichkeiten des Sturm- und Drang-Stils sind, wird durch die stilistischen Beobachtungen von Brahm ('Ritterdrama' S. 204 ff.) anschaulich gemacht, so dass 'Die Mätresse' auch in dieser Hinsicht den Zeittypus an sich trägt. —

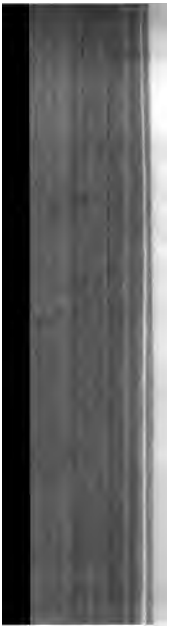
Als Zeit der Abfassung steht aus äusseren und inneren Gründen (s. S. 76 meiner Monographie u. vergl. auch die S. 74 daselbst gegebenen Anklänge) das Ende der siebziger Jahre vorigen Jahrhunderts fest.

Über die Aufführung der 'Mätresse' in Breslau handele ich ebendort S. 68 f., über zeitgenössische Recensionen S. 75 f. Neben dem daselbst gerügten Erlahmen des Interesses am Ende des V. Aktes durch Vordrängen der Nebenpersonen ist der Hauptmangel des Stückes die seichte Breite, in welche manche gut angelegte Situation verläuft. Eine sorgsame Feile, wie sie der jüngere Lessing seinen andern Lustspielen noch nach ihrer Veröffentlichung für eine zweite Ausgabe zuteil werden liess, würde auch dieses Drama wesentlich gehoben haben. Indessen blieb 'Die Mätresse' das einzige Stück des Autors, das (ausser einem nicht in die Sammlung der 'Schauspiele' aufgenommenen Jugendwerke) nur einmal zur Ausgabe gelangte. Dass aber eine nicht erhaltene Umarbeitung Ende der neunziger Jahre handschriftlich ausgeführt war, weise ich S. 22 meiner Monographie aus ungedruckten Briefen nach.

Demgemäss liegt diesem Neudruck das Original in der Berlin, bey Christian Friedrich Voß, und Sohn. 1780. als zweites Stück der Schauspiele von Karl Gotth. Leßing. Zweyter Theil. S. 153—344 (zwischen dem 'Bankrot' und der 'Reichen Frau') erschienenen Fassung zu Grunde.

Es erübrigt noch, die am Texte vorgenommenen Änderungen zu erwähnen. In vielen Fällen ist nicht feststellbar, ob ein Versehen des Druckers oder des Schriftstellers vorliegt. Es wurde verbessert: 5, 8 fünf und zwanzig, weniger | 5, 9 Bücher | 5, 19 nennen? | 6, 14 dem | 7, 5 freyem | 8, 6 um heyrathen | 9, 13 gnug | 12, 2 sendete. | 15, 5 ganz schlecht. | 15, 15 Ruthe. | 17, 4 Nachbaren | 19, 9 reden, | 21, 10 Weiß | 24, 1 Paul. | 25, 28 schlechten | 28, 14 er | 30, 3 Sie | 31, 17 vom | 32, 34 Ihrigen | 33, 2 von | 34, 29 Bauer | 35, 28 Kinder | 36, 2 Assemble | 36, 4 Zehenter | 36, 26 Liveree | 37, 19 Ungenutzte | 38, 4 sie | 38, 18 über sie | 38, 22 an. | 39, 24 Mannh. | 40, 32 essen und spielen | 42, 7 geschlagen. | 44, 5 Sechszehnter [s. u. Berichtigungen] | 46, 7 hat? | 46, 22 weiten | 49, 22 Bitten und Betteln | 51, 14 ihn | 51, 15, 17 und 18 sein | 51, 17 Freund | 53, 1 von | 55, 9 Madmosell | 56, 21 Schächer | 57, 17 klagen. — | 59, 25 sechszig | 59, 29 Nachdenken | 60, 24 nur | 62, 4. 74, 9. 85, 6 und 89, 27 Grafens | 62, 28 bekandt [s. u. Berichtigungen] | 64, 13 Herz so | 64, 20 sollen. | 65, 11 Gallatägen | 68, 8 ab; | 68, 33 werben. 69, 3 Wege. | 71, 20 da, da, — | 72, 7 mehr. | 72, 17 unvergleichliche 73, 3 werdenden | 74, 2 Unentbehrlichen | 74, 14 ihn | 75, 12 höhnisch | 76, 28 Beschönung | 79, 32 Ihrige | 80, 17 sie fluchte | 80, 26 Geschlechts. | 81, 13 Unbekandten | 83, 6 einen | 83, 10 ihm | 83, 31 Bürge | 84, 14 dem | 85, 18 unserm | 87, 25 dich | 89, 31 ihn | 90, 11 und 91, 16 nur | 95, 14 ihrigen | 97, 5 ihr | 97, 20 Anderer | 99, 21 Unangenehmes | 100, 16 ihr | 102, 24 alten und neuen | 104, 1 Taugschluß | 104, 7 Sieber | 104, 12 fremde | 104, 13 Staatsstrich | 108, 8 Grauschimmel und zweimal ein | 112, 1 bewilligen | 112, 33 den | 113, 1 Hunderttausende. — Ungeändert blieb: 52, 29 ihm, weil nicht Ehrenfried angeredet, sondern von seinem Vater gesprochen wird; ebenso ist 39, 30 die vom Original gebotene Lesart Abentheuerlichste zu denken beizubehalten [s. u. Berichtigungen], — vergl. 94, 29 und 31; schliesslich soll 111, 28 Krohp wohl eine verdeutschte Schreibung des englischen croup oder croop sein.

Die in der 'Mätresse' zu Tage tretende Regellosigkeit der Orthographie und Interpunktion musste als charakteristisch für die Sturm- und Drang-Periode beibehalten werden. In ersterer Hinsicht ist merkenswert der Wechsel zwischen ſ, s und ß; ſſ und ß; n und nn; f und ff; t und ć u. a.; ebenso steht als Dehnungszeichen bald h, bald e, bald fehlt es ganz. Die Interpunktion ist namentlich wirr in Bezug auf Anwendung des Apostrophs, welcher bisweilen in derselben Zeile und bei demselben Worte das eine mal gesetzt wird, das andere mal fehlt. Ferner eigentümlich ist die Setzung der Interpunktion vor der ganzen Klammer, das Fehlen des Punktes vor dem Gedanken-



ken in der Deklination von [redacted]
teln zu konstatieren; bald heißt es [redacted]
von Kronfeld.' bald 'des Fräuleins von Kronf
Fräuleins', aber immer 'des Mädchen'. Auch d
sind willkürlich behandelt; es findet sich el
Plural 'Friedrichd'or' als 'Friedrichd'ore'. S
steht wiederholt 'um' mit dem Genetiv.

Berlin, Juni 1887.

Eug

Berichtigung.

Lies: 39, 20 Abscheulichste zu denken | 4
62, 28 bekannt.

Die Mätreſſe.

Ein

uſtſpiel in fünf Aufzügen.

4] # Personen:

Graf von Mannhof.
Baron von Hochthal, Liebhaber der Fräulein von Kronfeld.
Otto von Kronfeld.
Hans von Kronfeld.
Maria, Gemalin des Hans.
Elisabeth, deren Tochter.
George Brand.
Ehrenfried, dessen Sohn.
Juliane, dessen Tochter.
Lorchen, Muhme der Juliane.
Anheim, Gesellschafter des Mannhof.
Paul, Jäger des Otto.
Anton, Bedienter des Hochthal.
Kneiper, ein Gläubiger des Brand.
Enendel, Rippert } zwey Landreiter.

Einige Bauern, Bäuerinnen, Bediente und Kinder.

---

[155] # Erster Aufzug.

Reinliche Stube eines ordentlichen Bauerhauses.

Erster Auftritt.

Juliane

(an einem schlechten Schranke stehend, und ihr Wirthschaftsbüchelchen in Händen habend)

Zwanzig Thaler für Butter und Milch mehr, als im vorigen Jahre; und fünf und zwanzig weniger Ausgaben. — Für das Kind aber an Büchern und Schulgeld dreyßig Thaler mehr. — Doch das ist Kapital auf Interessen.

Zweyter Auftritt.

Lorchen. Juliane.

Lorch. (hastig hereinkommend) Ach, Juliane, Juliane!

[156] **Jul.** Nun?

Lorch. Ach, Juliane! zwey Reiter vor der Thüre —

Jul. Was wollen sie?

Lorch. Nein, nein; sind — Graf Mannhof und sein Spießgesell Anheim.

Jul. Wer? Mannhof? — Mir diese Namen zu nennen! Woher wüßte der meinen Aufenthalt? Was sollte er bey mir wollen?

Lorch. Mit uns frühstücken, ohne uns zu kennen. Er siehts unserm Häuschen an, daß darinn eine Tasse Koffee zu haben.

Jul. Er da, wo ich? — Nein, nein; so lange noch ein anderer Winkel der Erde ist. — Doch nimm sie auf, bewirthe sie; gieb ihnen Koffee.

Lorch. Gift, und nicht Koffee! Juliane, mir läuft die Galle über.

Jul. Kein Wunder! Dich beitzte das Unglück auch nicht so, wie mich; bist noch nicht um alle deine Hofnungen. Ich — ich fühle kein Unrecht mehr.

Lorch. Kurz und gut; ich geb' ihnen nicht einen Tropfen Wasser.

[157] **Jul.** Schon recht! ihnen nicht; aber den Hungrigen und Durstigen.

Lorch. Auch nicht, weil sies sind.

Jul. Nun, so muß ich selbst —

Lorch. Das noch weniger!

Dritter Auftritt.

Anheim. Juliane. Lorchen.

Anh. Sie lassen uns zu lange warten, meine Schöne. (stutzt über Julianen; vor sich) Kein Ey dem andern ähnlicher! Wirklich, Juliane! Bläßer und abgezehrter; weiter nichts.

Jul. (sich wegbegebend; leise zu Lorchen) Sie sinds, und ich bins!

Vierter Auftritt.

Anheim. Lorchen.

Anh. Ich vertrieb sie doch nicht?

Lorch. Nein; sie gieng Ihnen nur aus dem Wege.

Anh. Eben keine große Höflichkeit ge=[158]gen Fremde! Wir werden nicht undankbar seyn.

Lorch. Glaub' es! — Letzthin erzählte man, ein Spitzbube hätte ein ganzes Haus ausgeräumt, und an der Thüre dem Hausmädchen von freyen Stücken ein Trinkgeld gegeben.

Anh. Was beliebt Ihnen damit?

Lorch. Sie krigen gleich Koffee. (ab)

Fünfter Auftritt.

Mannhof. Anheim.

Mannh. (begegnet ihr noch) Madmoisell, zu viel Güte!

Anh. Wo noch gewesen, Graf?

Mannh. Um das Häuschen herum, im Garten: alles recht artig angelegt.

Anh. Auch eine recht artige Bäuerin darinn; Ihre gewesene — kurz, Ihre Juliane Brand.

Mannh. Wenigstens ist die Weggegangene ihre Muhme.

Anh. Einen Augenblick eher, und Sie hätten auch Julianen gefunden.

[159] **Mannh.** Wo muß die hieher gekommen seyn?

Anh. Mit Ihrem Wagen gewiß nicht.

Mannh. Erinnern Sie sich nicht, daß mein Oheim eine gewisse Juliane, aus eben diesem Dorfe, immer bis in Himmel erhebt? Wenns eine Person wäre?

Anh. So hieß er Ihren Roman nicht schön.

Mannh. Den muß er gar nicht erfahren. Juliane hat so viel Scharfsinn, so viel Einnehmendes: was sie sich zu behaupten vornimmt, man müßte Stein und Eisen seyn, wenn mans nicht so fände. Nehmen Sie die andern Vorzüge dazu, die mein Oheim richtig bemerkt: die beste Wirthin, die beste Gesellschafterin, gutherzig, wohlthätig und etwas schwärmerisch. Ich kenne keine Bessere.

Anh. Auch unterm Adel nicht?

Mannh. Den Widerschein von ihr allenfalls!

Anh. Und diese konnten Sie verlassen?

Mannh. Um eines einzigen Fehlers willen, der alle ihre Tugend mir vereckelte. Sie wollte mich durchaus nur, um zu heyrathen.

[160] **Anh.** Versprachen Sie's ihr etwa?

Mannh. Gott sey Dank! so großer Gimpel war ich nie! Hätte sie auch so was schriftlich gehabt, an Rathhaus und Kirchthüre hätte sie's angenagelt. Was sie auch vorbringen kann; Zeugen kann sie nicht stellen. Freylich im Enthusiasmus, unter vier Augen, mag ich ihr dieß und jenes angelobt haben. Um den ersten Kuß mußt ich mich ja schmiegen und biegen; schmeicheln und lügen; bald von Verzweiflung, bald von Selbstmord reden; und von unglücklicher Liebe träumen und wachen. Nimmermehr geb' ich mir wieder so viel Mühe um einen Kuß.

Anh. Graf, so nach hätten Sie ihr doch Hofnung gemacht?

Mannh. Bloße Worte! verliebte Worte!

Anh. Wenn Ihnen jemand auf Ihr bloses Wort sein Vermögen anvertraute, wollten Sie's ihm ableugnen, wenn ers wieder forderte?

Mannh. Hm!

Anh. Warum bezahlen Sie am allerersten Spielschulden? Weil sich Ihr Gegenspieler blos auf Ihre Denkungsart verläßt.

[161] **Mannh.** Aber wollten Sie die erste die beste von der Straße heyrathen, in die Sie sich unglücklicher Weise verlieben müssen?

Anh. Müssen, müssen!

Mannh. Das eben ist es, was ihr Tadler vergeßt!

Anh. Wenn Sie das müssen heißen, die Reize eines Mädchens fühlen, und nicht vergessen können: so betheur'

ich Ihnen heilig, ich hielte lieber mein Wort, und ließ mich von den schalen Köpfen, die nicht weiter denken können, als ihnen die klügern durch Sitte und Etikette vorgeschrieben, verlachen, verspotten und tadeln, als mir von dem bessern kleinen Theile einen Vorwurf machen. Das Lob des großen Haufens verschwindet oft auf der Kapelle der Weisheit.

Mannh. Zogen Sie mich denn nicht am meisten von ihr ab?

Anh. Auf Befehl Ihrer Mutter, da ich die Sache ganz anders hörte, als jetzt. Für eine ausgelernte, verschmitzte Buhlerin gab man sie mir.

Mannh. Das that meine Mutter! und das verzeih' ihr Gott im Grabe! — Genug, [162] ich bin sie los, und der treue Ritter des Fräuleins von Kronfeld. Also keine Predigt gegen meines Oheims Absicht!

Anh. O! die käme zu spät!

Mannh. Mich verlangt aber doch, Julianens wahre Umstände zu erfahren. — Nennen Sie mich in Lorchens Gegenwart Fallhorn. Wegen unserer großen Aehnlichkeit wird's ihr glaublich. Dann bringen Sie sie auf mich. Es sollte mir doch leid thun, wenns ihr gar zu schlecht gienge. — Da kömmt sie schon!

Sechster Auftritt.

Lorchen. Mannhof. Anheim.

Lorch. Bedienen Sie sich aber selbst. (den Koffee bringend)

Anh. Fallhorn, Sie äßen wohl auch? Ich für mein Theil bin sehr hungrig.

Lorch. Doch nicht Baron Fallhorn, den ich zu Berlin bey dem Grafen Mannhof sah?

Mannh. Eben der, meine Scharmante. — Wie freut michs, eine so angenehme Bekanntschaft zu finden.

[163] **Lorch.** (vor sich) Der Unverschämte! (zum Grafen) Sie freuen sich? Je nun; ich mich — auch.

Mannh. Ich dächte, Sie schenkten uns ein?

Lorch. Ich? ich Ihnen?

Mannh. Ja, ja; es schmeckt nur aus schönen Händen.

Lorch. Lüge ist Schmeicheley, und Schmeicheley Lüge; nicht wahr?

Mannh. Nein, im Ernst, in Wahrheit; Wein mit einem Freunde, und Koffee mit einem Mädchen, oder beydes lieber gar nicht.

Lorch. (indem sie einschenkt) Nicht anders, als wenn Graf Mannhof spräche. Ihr sehr guter Freund doch wohl?

Mannh. Sollte er nicht?

Lorch. Nein; wenn Sie Ihre Ehre liebten. Ich muß Ihnen zwar gestehen, Sie haben sehr viel von ihm, bis auf seine trübe Stirne und seine spitzbübischen Augen. Doch es gehn Erzschurken mit ganz stattlichen Gesichtern herum, und brave Biedermänner mit fatalen Fratzen.

[164] **Mannh.** Was ist denn sonst so Unrechts an ihm?

Lorch. Unrechts? Behüte! Er hat keinen tod geschlagen. Wissen Sie, warum? Weil er zu viel Memme ist. Er hat seine Arbeiter und Gläubiger richtig bezahlt; weil diese allzeit Schwarz auf Weiß hatten. Er hat sein Vermögen nicht durchgebracht; weil er wohl sieht, daß seine Schurkerey ohne Vermögen eine unausstehliche Schurkerey ist. Er ist gegen jedermann artig und bescheiden, weil er befürchtet, es möchte ihn jeder hinter die Ohren schlagen, wenn ers nicht wäre. Er ist gegen Damen immer voll Ehrfurcht und Gefälligkeit; weil er Geck genug ist, nicht zu wissen, daß ihn jede, die ihn anlächelt, im Herzen verabscheut, und für einen größern Narrn hält, als er wirklich ist. Kurz, man kann ihn nach den Gesetzen weder hängen noch rädern: aber Galgen und Rad sind viel zu wenig für seine Schurkerey.

Anh. Ho, ho, ho! (leise zum Grafen) Mehr wollen Sie doch nicht wissen?

Mannh. Ich hörte sie immer gern schna-[165]ken. — Was ist denn eigentlich sein Verbrechen, liebe Erzählerin?

Lorch. Nur Kleinigkeit! Gar nichts mehr, als, er schwatzte ein ehrliches Mädchen aus ihrer Familie, und ließ sie kurz darauf in der größten Armuth sitzen.

Mannh. Arm ist sie? arm! Juliane arm! Nicht doch! nicht doch!

Lorch. Warum nicht? Wird man von angebotenem und ausgeschlagenem Gelde reich?

Anh. In der Noth muß man nichts ausschlagen.

Lorch. Wahrhaftig! eine Lehre, die Sie ausüben.

Anh. Aber sie hat ja selbst Vermögen; wenigstens den Grafen es beredt.

Lorch. Vermögen? daß Gott erbarm! Da sie der Graf verlassen, getraute sie sich nicht zu ihren Eltern. Sie erhielt aber in eben der Zeit von ihrem Vater einen bittern Brief: Ihre Mutter wäre endlich vor Kummer über sie gestorben. Ob sie gleich seine Tochter zu seyn aufgehöret, so hasse er sie doch nicht; noch wolle er sie um das Geringste bringen. Er schicke ihr daher ihr mütter=[166]liches Erbtheil; fünf hundert Thaler und einiges Haus= und Leingeräthe." Mit diesem Gelde kaufte sie dies Bauergütchen.

Mannh. (gerührter) Und weiter habt ihr nichts, wovon sie lebt?

Lorch. O! das wäre schon genug. Sie wurde, wie ich, von Jugend auf zur Häuslichkeit mit angehalten, und wir wissen das Gütchen zu nutzen. Ueberdies ist sie Putzmacherin, Näherin in der ganzen Gegend von den Edelfrauen bis auf die Bäuerinnen.

Anh. Frisch Brod und Butter bekommen wir wohl nicht?

Lorch. (verdrüßlich) Will zusehn.

Siebenter Auftritt.

Anheim. Mannhof.

Mannh. Sie haben ja selbst den Brief gelesen, worinn Vermögen genug zu haben mich versicherte. Schickte sie

mir nicht überdies alle Geschenke und Juwelen zurück? Und nahm sie auch nicht an, da ich sie ihr wieder zurück sendete? Konnt' ich errathen, daß sie mich zu ihrem Schaden so vorsätzlich belöge?

[167] **Anh.** Sie macht's Ihnen schwer, ein Mann von Ehre gegen sie zu bleiben.

Mannh. Genug, ich wollte ihrs weder am Nothwendigen, noch an Bequemlichkeit fehlen lassen. Wer alle Hülfe von sich stößt, ist der zu beklagen?

Anh. Graf! Sie gestunden ja eben, daß Sie die Tugend beleidigt.

Mannh. Beleidigt, weil ich sie liebenswürdig gefunden? Was wollen Sie mit Ihrer Börse? Ich werde schon —

Anh. (indem er Goldstücken aus derselben zeigt) Diese alle, und freilich noch mehrere erhielt ich von Ihrer seligen Mutter zum Dank, daß ich Sie von Julianen trennte. Ich wollte, ich hätte sie alle noch. Aber ich hatte mich in meinem Kämmerchen fünf Jahr versessen, und am wenigsten gedacht, daß ich auf Anderer Kosten lebte, die mich endlich sehr heftig daran zu erinnern begannen. Ich suchte Brod, fand's in Ihrem Hause. Vor einer Stunde hätte ich noch gesagt: war so glücklich, es zu finden. Aber, lieber Graf! nun wollt' ich, ich säße noch auf meinem Kämmerchen.

---

[168] **Achter Auftritt.**

Lorchen. Anheim. Mannhof.

Lorch. (Brod und Butter bringend) Da! so gut wirs haben.

Anh. (langt zu) Schön, schön! (zu Mannhof) Sie auch?

Mannh. Mir lieber, als alle Konfekturen, hab' ich so ein paar Meilen gejagt.

Lorch. (vor sich) Die Bösewichter! daß sie auch das Vergnügen schmecken, Hunger haben, und Hunger stillen können! Das sollte nicht seyn.

Mannh. Wir werden uns bald wieder fort machen müssen. (Anheim reicht ihr seine Börse, ohne daß es der Graf sieht)

Lorch. (laut) Meine Herren, ich bin keine Gastwirthin; und für dergleichen Gefälligkeit ist kein Dank der schicklichste.

Anh. Nur zum Andenken.

Lorch. Sie brauchens aber nöthiger wie ich und meine Muhme.

Anh. Das widerspricht Ihrer ersten Rede.

[169] **Lorch.** Nein, nein. Sie brauchens, meine Herren, zum Bestechen der Unschuld, zur Verführung unsers Geschlechts, zur Anschwärzung des ehrlichen Manns, zur Ausführung schändlicher Projekte, zu Gastereyen, Völlereyen, und Mummereyen —

Neunter Auftritt.

Karlchen. Lorchen. Anheim. Mannhof.

Karlch. (schreyend und frölich; und indem Lorchen nach dem Knaben sieht, legt Anheim den Geldbeutel unters Koffeebret) He, he! Muhme! Muhme! frey! frey! den ganzen Tag!

Lorch. Sieh doch, wer da ist.

Karlch. Den ganzen Tag frey, Muhme! Der Schulmeister muß in die Stadt.

Lorch. Ein Kompliment erst gegen die Herren da! (er thut es) und die Hand geküßt.

Karlch. (küßt ihnen die Hand) Was denn noch mehr, Muhme?

Lorch. Geschwiegen!

Karlch. Aber Mann, lieber Mann —

Lorch. Herr Baron mußt du sagen.

[170] **Karlch.** (indem er an seine Reitgerte greift) Ist das eine Peitsche? Her mit, Herr Baron! (nimmt sie, und seine Bücher, die er mit einem Riemen zusammengebunden, unter die Beine, und läuft damit knallend in der Stube herum) Die ist hübscher, wie Giergens seine.

Mannh. Wessen Knabe?

Lorch. Julianens.

Mannh. Dieser Knabe da? (umarmt ihn stark)

Karlch. O weh; o weh!

Mannh. (läßt ihn wieder los, und er läuft mit der Gerte wieder herum) Ihr Kind! (vor sich) das meinige! (hebt ihn wieder auf, und küßt ihn noch einmal)

Karlch. Muhme, laß dich doch auch küssen; der küßt so gerne.

Lorch. Sie sind ein Kinderfreund?

Mannh. So ein muntrer Springinsfeld!

Anh. (leise zum Grafen) Wirklich! er ähnlet Ihnen. Ob auch im Charakter?

Mannh. Was für ein Geschick muß mich grade in das Haus bringen!

Anh. (leise zu Mannhof) Ihr gutes, [171] wenn Sie gut sind. (leise zu Lorchen) Holen Sie Ihre Muhme, ich bitte.

Lorch. Sie kommt nicht.

Anh. Sagen Sie, Baron Fallhorn verlange sie.

Lorch. Sie spricht weder Barone noch Grafen.

Anh. Er ist gerührt: käme sie jetzt, vielleicht — es könnte noch sehr gut werden für Julianen. — Nicht um unserer gelben Haare willen thun Sie's; um der braven Juliane willen, um dieses Kindes willen!

Lorch. Kann ichs doch versuchen. (im Abgehn vor sich) O! wenn ers bereuen könnte, sie vergessen zu haben, und ihr die Hand böte!

Zehnter Auftritt.

Mannhof. Anheim. Karlchen.

Anh. Kleiner, was hast du da für Bücher?

Karlch. Willst du sie sehn? (packt sie aus)

Anh. Basedows Elementarbuch — lieſeſt du ſchon?

[172] **Karlch.** Schreib' auch. (weiſt ihm ſein Schreibbuch) Der Schulmeiſter hat darunter geſetzt: recht gut!

Anh. (blättert im Schreibbuche noch etwas) Ey! da ſteht auch: ſchlecht! und da: ganz ſchlecht!

Karlch. Das wies ich dir auch nicht.

Anh. Was willſt du denn werden?

Karlch. Jäger. Siehſt du, der kann den ganzen Tag herum laufen, ſchießen, reiten.

Anh. Du gehſt alſo nicht gern in die Schule?

Karlch. Nein; bin lieber bey Mama; da darf ich nicht immer ſo ſitzen. Die erzählt hübſch, wie die Thiere ſchwatzen; vom Fuchs; vom dummen Eſel.

Anh. Und der Schulmeiſter nicht; der giebt dir die Ruthe?

Karlch. Wie den Bauerkindern? — Nein; ich leids auch nicht.

Anh. Was kannſt du denn machen, Aeſchen?

Karlch. Wiederſchlagen, ſchreyen, fortlaufen — Leidſt du denn die Ruthe?

Anh. Ich bin groß.

[173] **Karlch.** Und ich werd's — Aber Herr Baron — nicht wahr, ſo heißt du doch? — bitte, bitte, um ein bischen Brod; mich hungert.

Mannh. Ganz trocken?

Karlch. So ſchmier mirs — Nicht ſo; magerer! (und ſo ißt ers)

Mannh. (mit Rührung giebt er ihm eine Düte Friedrichd'or) Da, Karlchen, gieb es Mama, die wird dir viele gute Sachen dafür kaufen.

Karlch. Was iſt es denn?

Mannh. Geld.

Karlch. Geld? (macht es auf) Nein, Geld iſt es nicht;

Geld kenn' ich auch; das sieht weiß aus, und ni
ich kenne dir Geld; Dreyer, Pfennig, Sechser, Zwee
stück und ein groß groß Stück — Das da aber
Geld; Zahlpfennige zu spielen.

Anh. Zahlpfennige sind ja viel dünner. Es
goldnes Geld.

Karlch. Goldnes Geld? — Geld ists nicht.

Mannh. Höre, Kind! das heißt man Goldmü

[174] **Karlch.** Siehst du, der weiß es: Goldmünzen

Anh. Dafür kann man mehr kaufen, als für da
Geld, das du kennst.

Karlch. Kann man auch damit spielen?

Mannh. Auch.

Karlch. So sinds ja Zahlpfennige. (wirft eini
auf die Erde, hebt sie auf, und hat seine herzliche Freu
sie weit kullern)

Eilfter Auftritt.

Juliane. Lorchen. Mannhof. Anheim. Ka

Jul. (tritt mit Lorchen herein; Mannhof geht ihr
und Anheim steht auf) Baron Fallhorn, sagtest du?

Mannh. Ja, Madmoisell.

Jul. Gott!

Mannh. Erstaunen Sie nicht.

Jul. Sie's, Herr Graf? — Muhme, du
(heftig zum Grafen) Was war unsere letzte Abrede?
gebenes Wort? — Mich nicht wieder zu sehn —
Sie etwa, daß ich hier ruhig und glücklich [175] lebe,
Sie mich nicht unglücklich machen können?

Mannh. Das Ungefehr brachte mich hieher.

Jul. Und um dieses Ungefehrs wich ich Ih
Denn auch ich versprach, Sie nie wieder zu sehn.

Mannh. Aber alles überführte mich, daß Sie's waren, die hier wohnt, und gleichwohl ward ich so gut aufgenommen.

Jul. Nicht um Ihretwillen; um mein selbst willen; um meiner Nachbarn willen, die nicht sagen sollten, Reisende wären von meiner Hütte abgewiesen worden. Glaubten Sie aber, nichts von mir annehmen zu müssen, so hätten Sie nichts annehmen sollen.

Mannh. Allein, indem ich Ihre Güte genoß, erfuhr ich die Dürftigkeit, in der Sie leben, und die Ihr erfinderischer Stolz mir und der Welt zu verbergen wußte. Vielleicht Ihnen nur desto schmerzlicher!

Jul. Graf! wenn ich ja in Dürftigkeit komme, ich verspreche Ihnen, eher vor jedermanns Thüre zu betteln, als vor der Ihrigen.

[176] **Mannh.** Das brauchen Sie nie: nehmen Sie nur an, wozu ich mich stets verbunden hielt.

Jul. Sie selbst erinnern mich an mein Verbrechen? Hören Sie, wenn mich Krankheit, Hunger und Verachtung aus einem Winkel in den andern jagt, ich will darauf doch stolzer seyn, als wenn ich in der prächtigsten Karosse die Straßen durchrasselte, und durch Sie der Neid aller eiteln Närrinnen einer Residenz wäre.

Mannh. Sie sollen auch von mir nichts annehmen; nur von der Gerechtigkeit, die Sie sich doch nicht selbst versagen?

Jul. Die mir aber alles versagte!

Mannh. Ihnen?

Jul. Nein; die mir alles gewährte, sogar die Rettung aus Ihren Klauen!

Mannh. (leise zu Anheim) Die Unbändige! Noth und Mangel bringt sie zu keiner andern Sprache. — Madmoisell, meine Geburt, mein Rang —

Jul. Nun ja doch, Räuber von Geburt und Rang!

[177] **Mannh.** Wurden Sie beraubt, so beraubten Sie sich

selbst. Warum sorgten Sie für mich, und nicht für sich? Sie konnten bey mir sammlen, so viel Sie wollten, und da Sie mich verließen, so viel fordern, als Sie wollten. Kennt' ich nicht Ihren unvergleichlichen Verstand — aber so!

Jul. Bring' ich mich selbst um Ihren hohen Schutz, um Ihre fortdauernde Gnade; verkenne die Grosmuth, der Sie mich würdigen.

Mannh. Wer leidet aber bey solchem Eigensinn am meisten?

Jul. Leiden? Und was denn leiden? Daß man mit Brod und Wasser seinen Hunger stillt; arbeitet, anstatt zu gähnen, und Narren zu unterhalten? Ach, Kleinigkeit! nein, Glückseligkeit, Glückseligkeit! wenn alles da (auf ihr Herz zeigend) ruhig ist. Daß es aber da nicht ruhig ist; daß mich Vater und Mutter verstießen, als ich mich des beständigen Besitzes Ihres nichtswürdigen Herzens zu schmeicheln Wahn genug hatte; daß der Verführer meinem Unsinne selbst den Spiegel vorhält, das ist Hölle! — Abschaum [178] aller höllischen Brut, siehst Du meine Abscheulichkeit, und nicht die Deinige?

Anh. Sie vergehn sich, Madmoisell.

Jul. Ich, ich? gegen ihn? Laßt ihn den ersten im Reiche werden, angebetet von jedermann; und ich will ihm, umgeben von allen seinen Schmeichlern, Lobern und Hofschranzen, immer zurufen: Betrüger! schändlicher Betrüger!

Anh. Madmoisell! der alte Kronfeld, der Herr dieses Guts, ist sein Oheim.

Jul. Was mehr? Ein rechtschafner Oheim hat einen nichtswürdigen Neffen.

Anh. Den er aber liebt; dem er sein ganzes Vermögen überläßt; den er zum Herrn dieser Herrschaft macht.

Jul. Ihn! ihn! (zu Lorchen) Wie verfolgt mich das Geschick; der Fluch der Eltern!

Mannh. Sie haben von mir nichts zu befürchten.

Jul. Meyn' ich das auch? Wer kann mich hier drücken?

Ist die Hütte nicht mein? Durch den sauern Schweis meiner Mutter erkauft? Nicht von Ihnen! — Aber Ge=[179]walt ist um sich greifend, wie Pest — Nun so laß ich dir auch dies, Räuber! und geh', wie ich hier stehe. Die Welt ist groß. (geht auf das Kind zu, das mit den Goldstücken spielt, und reißt es heftig mit sich fort)

Karlsch. Mama, liebe Mama! bin ja stille.

Mannh. Um dieses Kindes willen wollt' ich eigentlich mit Ihnen reden; was soll aus ihm werden?

Jul. Ein besserer Mensch, als Sie: reich oder arm, niedrig oder hoch: wie Gott will.

Mannh. Ich bin sein Vater, und werd' es nie vergessen.

Jul. Sie, Sie, Vater? Ist der Gärtner, der das Bäumchen aus dem Garten gerottet, und über den Zaun geworfen, noch Herr vom Bäumchen?

Mannh. (leise zu Anheim) Mit ihrer abgeschmackten Grille. — Kurz, Madmoisell! ich habe so viel Recht auf den Knaben, als Sie; mehr Recht, sag' ich Ihnen.

Jul. Dem Sie längst mit Freuden entsagt.

[180] **Mannh.** Er muß anständige Erziehung haben; hier auf dem Dorfe ist keine für ihn; in Pension mit ihm, oder in ein Philantropin.

Jul. Um mit seinem Unglücke zu prahlen? Der unglückliche Knabe! Nein; er soll sich bey Zeiten zur Dürftigkeit und Arbeit gewöhnen; Stolz und Uebermuth nicht kennen lernen, noch vom Prunke getäuscht werden. Das andere komme, wie es komme.

Mannh. Und das heißen Sie Mutter seyn? Opfern lieber das Glück Ihres Kindes auf, als Ihren Groll auf mich? O! ich werd' es mit Hülfe der Gerechtigkeit zu retten wissen.

Jul. (drohend) Sie, Ehrloser! — Bin ich nicht Mutter?

Anh. Drohen macht es schlimmer! Es können Mittel getroffen werden, ohne Sie Ihres Trosts zu berauben.

Jul. (gelaßner) Herr Graf! nur Ihre unerwartete Gegen=

wart brachte mich auſſer Faſſung, machte mich zu heftig. — Ich zwinge mich; bin ſchon wieder gelaſſen. Nur eine Bitte!

Mannh. Jede, bis auf eine!

[181] **Jul.** Verſchonen Sie mich mit Ihrem Mitleiden, mit Ihrer Sorgfalt. Ich ſchwör' es Ihnen, niemand ſoll erfahren, ſo wie's bisher niemand erfahren, was ich von Ihnen leide. Ich trage mein Schickſal geduldig; ich verdien' es; aber ich verdiene nicht, daß Sie mirs erleichtern. Wie geſagt, von hier will ich gehn, ſo ungern ich gehe, und alles eher im Stiche laſſen, als mein Kind.

Anh. Das ſollen Sie auch nicht: gemeinſchaftlich wollen wir des Kindes Wohl überlegen.

Mannh. (zu Lorchen) Auch für Julianens Gefährtin werd' ich ſorgen.

Lorch. Wie gnädig! mir eine Gnade zu verſprechen!

Mannh. Verſprechen und halten!

Lorch. O! hurtige Verſprecher ſind immer Windbeutel.

Mannh. Fort, fort, Anheim! Dieſe närriſchen Mädchen machen mich noch raſend. (mit Anheim ab)

---

[182] Zwölfter Auftritt.

Juliane. Lorchen. Karlchen.

Lorch. (nachdem ſie beyde lange geſchwiegen) Du zürnſt auf mich!

Jul. Möcht' ich nicht! Mir zu ſagen, ihn brächte Reue, guter Vorſatz her; Schadenfreude bracht ihn her; Augenweide an meiner Armſeligkeit.

Lorch. Sollt' es möglich ſein? — Gott weiß, ich thats aus guter Abſicht! Der arme Wurm! um ſeinetwillen ſollteſt du, was du nicht willſt. Ein ſo gutes Kind; ſo viel verſprechend! (Karlchen hört das, und wird aufmerkſam darauf)

Jul. (winkt ihr, weil ſie's bemerkt) Du wirſt alles voll auf — haben, wenn du brav lernſt und folgſt.

Karlch. Je, Mama! mir fehlt nichts. Die Leute gaben mir gar Brod und Butter. Ich wollt's nur trocken: mit Butter schmeckts aber besser.

Lorch. Willst du noch mehr?

Karlch. Ja; ich esse immer gern.

[183] **Jul.** Was hast du denn da?

Karlch. Goldne Zahlpfennige, Goldmünzen. Der im rothen goldnen Rocke gab sie mir; ich sollte sie dir geben; aber du bist ja groß.

Jul. Weis' doch her.

Karlch. Da, da; — die auch noch — und die ganze Düte.

Jul. (zählt sie) Acht und neunzig Friedrichd'or. Gewiß hundert? — Karlchen, es fehlen ja zwey Stück.

Karlch. Warte, Mama; ich will sie suchen.

Jul. Geld will er mir aufdringen!

Lorch. Und zu seinem Gewissen sagen: ich hab' es wieder gut gemacht. Aber dem stolzen Grafen einen Querstrich durch seine Ehrlichkeit! — Doch nein, nimm's! Wer ist nicht von deiner Unschuld überzeugt? Würd' ich sonst mit dir leben? Abgang am Gelde fühlt seines Gleichen mehr, als Abgang an Ehre. Und fühlen muß ers.

Jul. Und ich fühle nun wieder alle meine Pein; keine Herzensberuhigung; keine Erhebung mehr über die Verachtung der Welt. [184] Ich sollt' ihn nicht hören, ihn nicht lieben! sollte meinen Eltern gehorchen. Mein Ungehorsam! mein Ungehorsam!

Lorch. Nicht das alte Lied, Julchen!

Jul. Ich war seit einiger Zeit so ruhig, hatte alles vergessen; aber der Himmel will nicht, daß ichs vergessen soll. Warum konnte der Graf nicht in eine andere Hütte einkehren? Warum just in unsere?

Lorch. Still mit deinem Mißmuth! Komm aufs Feld, zu unserm Flachs; er steht so schön. — Sieh! wärst du

nun eine Gräfin, die heitre, gesunde Luft, den schönen Morgen, verschliefst du im goldnen Zimmer.

Karlch. Mama, he, he! da einer!

Jul. Such' auch den andern.

Lorch. (indem sie vom Tische räumt) Hier noch ein Geldbeutel. Vielleicht auch ein halb Dutzend Friedrichd'or darinn.

Jul. Nicht aufgemacht! — Lieber hundert Verwünschungen von meinem Vater!

Lorch. Heute noch sollen die Schurken ihr Geld wieder haben. Nach Mittage will ichs selbst auf das Schloß tragen; ja nur [185] durch den Wald eine kleine Meile. Du begleitest mich — nicht?

Jul. Wie du willst. Wär's nur schon weg! das verfluchte Geld!

Karlch. Sieh, Muhme! da liegt er ja, der Zahlpfennig!

Lorch. Geh' zu Mama, und bitte sie, dich mitzunehmen.

Karlch. Liebe Mama, Herzensmama! bitte, bitte, weine nicht. Wenn du mich bittest, ich folge. (umarmt sie) Liebe Mama, habe dich so lieb.

Jul. Nun ja doch, Kind!

Lorch. Also ins Freye! — Karlchen, ich mache dir heute eine frische Milch.

Karlch. Mit Semmel?

Lorch. Ja.

Karlch. Mama, frische Milch! frische Milch mit Semmel; freue dich doch, Mama!

[186] # Zweyter Aufzug.

Herrschaftlicher Lustgarten mit einem Sommerhause, dessen Glasthüren in den Garten gehn und offen sind, so daß man in Saal sehen kann.

Erster Auftritt.

Otto von Kronfeld. Paul.

Otto. Zum Popanz! noch nicht aufgestanden? und sind zu mir gekommen, um den Frühling zu genießen, und von Stadtlangweiligkeiten sich zu erholen! — Wo ist denn das Fräulein?

Paul. Es stand am Fenster.

Otto. Und lauerte auf ihr Kammerzöfchen?

Paul. Glaubs auch. Das thut vornehmer, als das gnädige Fräulein selbst. Zu allem, was es sieht, rümpft es sein Näs-[187]chen; nichts ist recht; es schiert uns alle mehr, als die ganze Herrschaft.

Otto. Scherts wieder.

Paul. Gestern noch spät Abends mußte der Reitknecht mit dem Fuchse nach der Stadt sprengen. Rathen Sie, warum. Um wohlriechenden Puder zu holen; der unserige ist nur bloses feines Mehl, wie sie sagt.

Otto. Sie müssen doch übern Wirthschaftshof! — Aber ich warte nun nicht länger hier; gehe nach der großen Laube, auf den Lerchenhügel, will sehn, was unsere Leute machen. Kommen sie unterdessen, so sag' ihnen, ich hätte sie erwartet, und trag' ihnen ihr Frühstück auf, wo sie's wollen. — Noch eins! — kömmt Mannhof und Anheim zurück, weis' sie zu mir. (ab)

Zweyter Auftritt.

Paul. von Hochthal. (in Bauerstracht)

Hochth. Herr Paul! Herr Paul!

Paul. Wer ruft da? (sieht sich um und wird ihn endlich gewahr) Potzstern! wo ist der hergekommen?

[188] **Hochth.** (vor sich) Gut! er kennt mich nicht — Herr Paul!

Paul. Ey! Herr Paul will erst wissen, wie Er in den Garten gekommen?

Hochth. Durch die Hinterthüre.

Paul. War die auf?

Hochth. Nein; eigentlich über die Hinterthüre.

Paul. So muß Er auch eigentlich über die Hinterthüre wieder heraus.

Hochth. (in seiner ordentlichen Sprache) Kerl!

Paul. Du Bauerklump hast wohl noch Recht übrig?

Hochth. (vor sich) Der Ton ist mir unausstehlich. Ich muß mich davon lügen.

Paul. Eigentlich über die Hinterthüre!

Hochth. Versteht Er nicht Spas?

Paul. Meynst du?

Hochth. Die Thüre war auf, und warum sollt' ich erst um den Garten und nicht gerade durchgehn?

Paul. Bursche! Bursche! ich sehe, obs wahr ist, und ist es nicht, wehe deinem Felle! (ab)

---

[189] **Dritter Auftritt.**

Elisabeth. von Hochthal.

Hochth. (allein) Das Eselsgehirn! Zwar ein großes Stück Ehrlichkeit, ist er so ehrlich als grob. — Da kömmt sie ja schon, die Treulose!

Elis. Sie doch selbst?

Hochth. Kein Wunder, daß Sie über meine Gegenwart erstaunen!

Elis. Nur über Ihre sinnreiche Maskerade! — O schöne Natur! Ein Bäuerchen in seidnen Strümpfen, mit goldnen und silbernen Bändern bebrämt. O Wunder aller schönen Künste, darinn erkennt Sie kein Mensch?

Hochth. Gewiß, Fräulein! selbst der Jäger nicht; der eben wegging.

Elis. Der Jäger? Der Spitzkopf! — Aber was macht Ihr Anton? Ist er nicht ein Aeschen von einem witzigen Kopfe, so ist er ein Pavian von einem albern Menschen. Der ganze Anzug eines Operettensängers!

Hochth. Wirklich! ein artiger Empfang von Ihnen!

[190] **Elis.** Wirklich von Ihnen ein artiger Besuch! Sie fahren da mit der ganzen Equipage Ihrer Base den Berg hinauf ins Wäldchen, und verkleiden sich nach Herzenslust.

Hochth. Woher wissen Sie das?

Elis. Durch Ihr Geschenk, das Sie mir zu machen beliebt; durch dieses schöne Fernglas. Ich liege eben am Fenster, seh einen Wagen fahren, nehme das Glas, und Sie sind es mit Leib und Seele in Gesellschaft Ihres Antons. Ich hatte sogar das Vergnügen zu sehn, wie Sie über die Gartenthüre als ein Eichhörnchen krochen. — Baron! wenn das nun mein Vater und meine Mutter mit angesehn; wenn sie mich dann in meinem Zimmer vermissen, was sollen sie von mir denken?

Hochth. Ich wollte Sie incognito, und zum letztenmale sprechen.

Elis. Zu was aber Maskerade? Bin ich in Ihren Augen so klein? Hab ich ein unerlaubtes Verständniß mit Ihnen? Wollen Sie mich entführen? oder was? Wie oft ärgerte mich nicht schon Ihr Heimlichthun in der Stadt! Hielten Sie nicht stets mit Ih-[191]rem Wagen zehn Häuser von dem unserigen? bey gutem und schlechtem Wetter; und das brachte mich mit Ihnen ins Gerede.

Hochth. Sie lassen mich nicht zum Worte, Fräulein?

Elis. Sprechen Sie.

Hochth. Sind Sie nicht mit Ihrem Vater und Ihrer Mutter hieher gereiset?

Elis. Nebst Kammermädchen, Kammerdiener, Reitknecht und Kutscher.

Hochth. Ist nicht der Graf Mannhof da?

Elis. Ja, mit seinem Freund Anheim.

Hochth. In der Absicht, sich mit Ihnen zu verbinden?

Elis. Getroffen!

Hochth. Und sein Oheim will ihm dafür diese Herrschaft geben, und ihn zu seinem Universalerben einsetzen?

Elis. Ihre Spione sind gut.

Hochth. Und Sie nehmen sich nicht einmal die Mühe, Nein zu sagen?

Elis. Da brächt' ich Ihre Spione um ihr Trinkgeld.

Hochth. Fräulein! Fräulein!

Elis. Bäuerlein! Bäuerlein!

[192] **Hochth.** Sie sind eine Ungetreue, eine Meineidige!

Elis. Und?

Hochth. Viel Glück zu Ihrem Grafen, zu seinem Oheim und dessen Herrschaft!

Elis. Vielen Dank!

Hochth. Bergen will ich Ihnen aber nicht, auch in dieser Tracht schäm' ich mich, Sie gekannt zu haben.

Elis. Wenn ein Bauer Bauer ist, nichts dawider! Spielt aber ein Baron in ganz unbäurischer Bauertracht den Bauer, so wird er zum Bauer.

Hochth. Ihre Wortspielerey ist wie — Ihr Herz. — Können Sie das alles nicht leugnen, was Sie nicht leugneten, ist es denn nicht offenbar, daß Sie den Grafen heyrathen? Was ist auch ein Baron gegen einen Grafen, gegen einen Reichsgrafen mit einer großen Herrschaft? — Weislich gewählt, weislich gethan, gnädiges, weises Fräulein! Sie versprachen sich ja nur einem armen Teufel von Baron.

Elis. Keine Wortverdrehung, mein ironischer Freyherr! Ich versprach, Sie allen, [193] die mich begehrten, bey freyer Wahl, vorzuziehen; ich bat Sie, bey meinen Eltern nun auch anzuhalten. Haben Sie?

Hochth. Nein; denn ich sagte Ihnen nicht zehnmal,

sondern hundertmal: meine Grosmutter ist eben so wunderlich, als reich.

Elis. Darauf antwortete ich Ihnen eben so oft scherzend: Wir wollen einen kleinen Roman spielen. Mein Vater sagte mir aber letzthin, Romane spielen Komödiantinnen, nicht Fräuleine.

Hochth. Sie, gehorsame Tochter! Ich bin auch nur gekommen, Ihnen meine demüthigste Bewunderung Ihres Gehorsams zu Füßen zu legen.

Elis. Ist damit Ihre Galle ausgeschüttet? (er macht eine tiefe Verbeugung, und will fortgehn) Zur Sache selbst!

Hochth. Zur Sache selbst? Sie wollen mich gewiß zu Ihrer Verlobung einladen? Aus guter alter Bekanntschaft?

Elis. (gutherzig, und ohne allen Spott) Lieber Hochthal, Ihr Zuträger, der Ihnen gesagt, es sey schon bis zur Verlobung mit mir gekommen, verdient nicht einen Dreyer. [194] Vorgeschlagen ist mir der Graf worden; zugesagt haben mich meine Eltern, und der Graf glaubt, daß ich ihn liebe, weil ich seinen Umgang, der wirklich artig ist, auch artig finde.

Hochth. Wäre das alles, ohne die gräslichste Wankelmuth Ihres Herzens möglich?

Elis. Warum nicht, wenn das Uebergewicht der väterlichen, weitersehenden Vorsorge dazu kömmt? Meine Eltern finden eine Heyrath mit dem Grafen nicht allein für mich sehr vortheilhaft, sondern auch für sich und mein übriges Geschwister. Sie stellen mir seit einiger Zeit so oft, so nachdrücklich vor, gäb' ich dem Grafen die Hand, so belohnte ich sie für alles, was sie an mir gethan, alle ihre Liebe und Sorge. Sehn Sie, das ist die schwache Seite, bey der man mich angreift, und meinen ganzen Willen lenken kann, wie man will. Ich denke, gesetzt, er ist nicht so liebenswürdig, wie Sie, so ist er doch ein Mann von Ehre.

Hochth. Und der, dem du dein Herz versprochen, der dich über alles liebt, kann sich ersäufen oder erschießen, zu was er Lust hat.

[195] **Elis.** Das denk ich nicht. Der, denk' ich, steht oben, weil er selbst nicht kann, wie er will, und lobt dich vielleicht, wenn er an dich denkt. Denn wer gut ist, sieht seines Freundes Gute mit dem Vergrößerungsglase, und dreht es um bey seinen Fehlern.

Hochth. Und das ist Ihr Endurtheil über mein Schicksal?

Elis. Nun nicht; Sie kommen noch zur rechten Zeit. Reden Sie sogleich mit meinem Vater; aber sogleich! sonst sind Ihre Liebesbetheuerungen Alltagsgrimassen.

Vierter Auftritt.

Paul. von Hochthal. Elisabeth.

Paul. Ha! du, Zeisig. Du noch da? — Warte! du sollst das über die Hinterthüre angestrichen werden.

Elis. (zu Hochth.) Wirklich, mein Freund, das hat Er nicht gut gemacht. — Aber, Paul, laß Er ihn diesmal laufen. Er hatte viel zu gehn, und da nimmt man immer den kürzesten Weg.

[196] **Paul.** Gnädiges Fräulein! ich gehorchte gern, aber ich darf nicht. Dies Verbot wird so oft übertreten, und der gnädige Herr hats gewiß auch gesehn.

Fünfter Auftritt.

Otto von Kronfeld. Paul. von Hochthal. Elisabeth.

Otto. Paul! Paul!

Paul. Gnädiger Herr!

Otto. Pfeif' und Taback!

Paul. Gnädiger Herr! da ist ein Lümmel ohne Verstände über die Hinterthüre eingestiegen.

Otto. Führ' ihn zum Schulzen, der mag ihn ein paar Tage ins Loch stecken, (leise) soll aber doch säuberlich zufahren, und ihn laufen lassen.

Hochth. (zur Elis.) Fräulein! helfen Sie mir nicht daraus, so haben Sies angestellt.

Elis. Verdient hätten Sies — Liebster Oheim, sehn Sie sich doch um!

[197] **Otto.** Guten Morgen, meine liebe Nichte! — Baron Hochthal! Vertrakt! Redute bei hellem Tage?

Elis. Nein, nur ein kleiner Spas mit mir.

Otto. Ja, Paul! so muß ich ihn schon selbst zum Schulzen führen. (Paul ab)

Sechster Auftritt.

Otto von Kronfeld. von Hochthal. Elisabeth.

Otto. Possierlich! aber so possierlich, als es will; es bringt Sie zu uns. Willkommen! — Bleiben Sie bey uns. Meinem Bruder und seiner Frau schmeckt so das Landleben nicht recht. An Ihnen haben sie doch Vorschmack vom Stadtleben.

Hochth. Erlauben Sie nur, mich erst zu entfernen. Ich verspreche, wieder zu kommen. (ab)

Otto. Nach Ihrer Bequemlichkeit! — Wieder daraus? und übersteigen? Hier haben Sie den Schlüssel. (Hochthal ab)

---

[198] Siebenter Auftritt.

Elisabeth. Otto von Kronfeld.

Otto. Gewiß einer Ihrer stillen Anbeter? oder einer Ihrer lauten, ernsten Anbeter?

Elis. Ja, liebster Oheim! so was von Anbeter, dem ich unter gewissen Bedingungen auch Hofnung gemacht.

Otto. So?

Elis. Bester Oheim! Rechts soll ich, links möcht' ich.

Otto. Nu, nu; ich halte reinen Mund. Der Vater

soll nichts erfahren, und die Mutter verzeihts. Die Freyer, sagt sie, liefen ihr eben so nach, als Ihnen. Aber, wo bleiben sie denn?

Elis. Sie sind schon eine Viertelstunde auf.

Otto. Und Sie auch so lange?

Elis. Liebster Oheim! ich hätte Sie wecken können, so zeitig erwacht' ich. Allein mein Mädchen schlief so fest, und da sie gestern so viel zu schaffen gehabt, konnt' ichs unmöglich übers Herz bringen, sie in ihrer Ruhe zu stören.

[199] **Otto.** Die macht sich auch recht zu schaffen. Hat sie nicht noch gestern Abends einen Reitknecht nach der Stadt um ein bischen wohlriechenden Puder gesprengt?

Elis. Auch um Seifkugel. Bloser Diensteifer meines Mädchens.

Otto. Diensteifer um Puder und Seifkugel? Dienstschikane, Dienstschikane, Kind!

Elis. Ich wills ihr verweisen.

Otto. So meyn' ichs nicht. Ihre und meine Leute mögen sich mit einander vertragen lernen. — Nu, endlich einmal!

Achter Auftritt.

Hans von Kronfeld. Otto von Kronfeld. Maria. Elisabeth.

Mar. Guten Morgen, Herr Bruder!

Otto. Guten Morgen! daß Sie allerseits wohl geruht haben, beweiset Ihr Frühaufstehn.

Hans. Ja, Bruder! die ersten paar Tage wirds uns sehr spanisch ankommen. Ich hätte gerne drey bis vier Stündchen noch gelegen; allein der Schlingel von Kammer-[200]diener hatte die beyden Fensterladen zuzumachen vergessen. Da schien die Sonne so kräftig hinein, daß ich, ungeachtet meiner Müdigkeit, mich aufzustehn entschloß.

Otto. Dein Kammerdiener ist diesmal ausser Schuld. Ich schlich mich heute früh in dein Schlafzimmer, und machte sie auf.

Mar. Wie? so giengen Sie auch durch meines?

Otto. Ja, und verzeihen Sie, daß ich mich so ganz leise wieder zurück schlich.

Mar. Wider allen Wohlstand.

Otto. Ich wollt's meinem Bruder nicht zu Leide thun.

Mar. Herr Bruder! —

Otto. Sie aufzuwecken; denn die finstern Damengesichter benebeln den heitersten Morgen.

Mar. Man hört doch gleich den alten Hagestolz.

Otto. Ich, Frau Schwester? Ich bin alter Wittwer.

Mar. Wie? Sie waren verheyrathet?

Hans. Bruder! und hast es nicht notificirt?

[201] **Otto.** Ich denke nicht gern daran. (gerührt) Es war ein Engel von Weibe.

Mar. Aus welchem Hause?

Otto. Das weiß Gott! Ein Negerhändler brachte sie mir. Sie war bildschön, schwarz, wie der glänzendste Rabe, und schlank wie ein Rohr. Ich gab, was man forderte; aber man forderte nur wenig, um sie los zu werden. Ihr Verstand, ihr Verstand! und ihr Herz! Als Gattin noch, Bruder! entdeckt' ich alle Tage neue Reize an ihr.

Mar. Eine Negerin? Gott bewahre! Gut, daß es in Amerika geschah! Hier hätten Sie Ihrer Familie viel Herzeleid gemacht. Bedenke man's nur: eine Negerin zu heyrathen! Liessen Sie sich denn in Amerika vor einem ehrlichen Menschen mehr sehn?

Otto. Sehr wenig; ich brauchte die Freude nicht zu suchen; ich hatte sie bey mir; genoß sie aber nicht lange: sie starb mir im ersten Kindbette.

Mar. Gott Lob und Dank! Ach! wie glücklich sind Sie bey allen Ihren Ausschweifungen davon gekommen.

[202] **Otto.** Meine liebe Frau Schwester! ich heyrathete sie gesetzmäßig. In Europa ist man nur fähig, ein geliebtes Mädchen sitzen zu lassen.

Mar. Aber nicht zu wissen, von was für Familie?

Hans. Mein Kind, du hörst es ja, von mohrischer.

Otto. Nachher erfuhr ich wohl, sie sey eines Nabobs Tochter, die man gefangen bekommen, und wie gewöhnlich, verkauft hätte. Der Sklavenhändler war auch nach der Zeit wieder bey mir. Er bot für sie Summen über Summen; und ich konnte ihm nichts, als Thränen geben.

Mar. Nabob! Nabob! Ist das in Afrika nicht so viel, als König?

Hans. Ja, mein Goldschatz!

Mar. O! die arme Dame! Im ersten Kindbette zu sterben! So einen schmerzhaften Todesfall für unsere ganze Familie vergaßen Sie uns zu melden? Es war ja unsere Schuldigkeit, um sie Trauer anzulegen. (fängt an zu weinen)

Otto. Könnten sie Thränen vom Tode [203] erwecken, sie wäre wieder auferstanden. Aber nichts mehr davon! Sie ist nun in einer Welt, wo ihrs besser geht; obs ihr gleich bey mir auch wohl war. (Paul und zwey andre Bediente bringen Thee, Koffee und Schokolate, nebst Konfituren. Das Fräulein, welches sich weggeschlichen und Blumen gepflückt, bringt jedem einen Blumenstraus) Auch Pfeifen und Taback? — Brav! (Otto stopft sich und raucht; die andern essen und trinken, jeder nach Belieben. — Zu einem Bedienten) Der Gärtner soll die Hinterthüre aufmachen. Die Leute, wenn sie von ihrer Arbeit kommen, möchten sonst denken, sie dürften nicht durch, weil wir darinn sind.

Mar. Dem Volke kommts auch auf einen Gang an; und es ist so eckelhaft, sie in ihren groben, schmutzigen Hemden vorbeytölpeln zu sehn.

Otto. Und zu sehn, wie sie mit Freuden nach Hause zu den ihrigen eilen, wo sie bey einer schlechten Mahlzeit mehr Vergnügen schmecken, als wir bey drey Gängen! Ihnen giebt Gott Hunger, damit wir nicht mit Wahrheit

sagen sollen: wir sind besser, als [204] sie. (zu Hans) Denn mit allem Respekt vor euern ökonomischen Schriften, Akademien und Finanzkollegien, hätte Gott dem Bauer nicht einige Glückseligkeit ausgemacht, die ihm keine Spekulation nehmen kann; ihr Kameralisten hättet sie schon längst zu bloßen, gefühllosen Triebrädern unserer Ueppigkeit projektirt.

Hans. Lieber Bruder! das verstehst du nicht. Wo hättest du's auch gelernt? Bist auf keiner Universität gewesen; hast keine Studia —

Otto. Aber meinen gesunden Verstand, der Widerspruch und fremde Meynungen so gerne hört, als ihr Herren stelzenförmige Komplimente und unverdienten Beyfall.

Mar. Um Gottes willen! Kinder, nur nicht wieder gestritten! Ihr waret gestern Abends ungezogen genug.

Otto. Der Herr Gemahl nicht; er gab nach, oder gieng eigentlich zu Bette.

Mar. Mir gällen die Ohren noch davon. Lernt doch Lebensart, Kinder! Hört ihr denn das bey wohlgezogenen Leuten? Und in der [205] Schrift heißt es ja selbst: Dein Wort sey ja oder nein; was drüber, ist vom Uebel.

Otto. Gegen die gnädige Frauen! nach der Erklärung aller gelehrten Ausleger.

Hans. Sieh nur, Bruder! In Europa, wo man einen Montesquieu hat, ist es eine ausgemachte ewige Wahrheit, daß die monarchische Regierung die beste, die beglückendste ist —

Otto. Eine ewig ausgemachte Wahrheit? Welcher Geck wollte das ausmachen?

Hans. Du willst mich nicht ausreden lassen —

Otto. Rede! —

Hans. Wenn das nun wahr ist? und wahr ist es —

Otto. Woher wahr?

Hans. Ja, mit deinem Unterbrechen lernst du nichts von mir. — Das ist also wahr, unumstöslich; folglich ist

das Beste für den Unterthan, ihm Brod und Arbeit vollauf zu geben, und alle Gelegenheit zu raisonniren zu benehmen. Wo das eingerissen, siecht nur ein Staat.

Otto. Bruder Hans, wieder gegen täg-[206]liche Erfahrung! Welcher Staat ist blühender, mächtiger und größer, als der englische? Und da kannegissert Schuster und Schneider über Regierung und König, was ihm ins Maul kommt.

Hans. Man sieht auch die schönen Früchte davon. Können sie die Amerikaner, die Rebellen, zu Paaren treiben?

Otto. Rebellen! Also bin ich auch Rebelle? denn in mir fließet wahres Amerikanerblut. Und hätte ich nur meine Frau nicht verloren, ich wäre nicht wieder zu euch gekommen. — Rebellen!

Hans. Ja, ja, Rebellen; undankbare Kinder gegen ihre zärtliche Mutter.

Otto. Hol der Teufel die Mutter, die auf Kosten ihrer Kinder sich reich und mächtig machen will.

Mar. Kinder, Mäßigung! wenigstens vor den Bauern, die dort kommen. Hören sie euch, so müssen sie ja sagen, ihr zankt und streitet, wie sie in der Schenke.

Hans. Wohl erinnert, meine liebe Gemalin! — Ein andermal davon ein mehrers, lieber Bruder. Dir fehlts noch an rechten Principien.

[207] **Otto.** Nicht ein Mehrers davon! — (vor sich) Einfaltshänsel!

Neunter Auftritt.

Hans. Otto. Maria. Elisabeth.

Nach und nach Bauern und Bäuerinnen mit ihren Arbeitsinstrumenten, die alle von dem, was sich auf dem Tische befindet, beschenkt werden; doch giebt Maria nur den Bäuerinnen Koffee und Milch, und ein Stückchen Zucker in den Mund zu nehmen; den Bauern aber blos Butter und Brod, das zugleich mitgebracht worden, und verweisets einmal ihrer Tochter, die etwas einem jungen Bauermädchen von den Konfituren giebt.

Ein Bauer. (zu einem andern) Da schau mir einmal das vornehme Volk. Sitzt es nicht noch am Frühstück um lieben Mittag!

Der zweyte Bauer. Dafür wacht's noch am Spieltische, wenn wir schon auf allen Vieren ausgestreckt liegen.

Otto. Guten Tag, Velten! Fleißig gewesen?

[208] **Erster Bauer.** Ein bischen, gnädiger Herr!

Otto. Was macht deine Anne?

Erster Bauer. Großen Dank für schöne Nachfrage! Sie humpelt ja ein bischen aus dem Bette; der Balbier wills freylich nicht.

Otto. Bring' ihr und deinen Kindern doch was mit. (giebt ihm allerley) Auch was zu trinken?

Erster Bauer. Schönen Dank für mich! aber für meine Anna da ins Töpfchen —

Otto. Koffee? Schokolate?

Erster Bauer. Ja, von beyden, gnädiger Herr!

Otto. Das geht ja nicht.

Erster Bauer. Herr! sie schnabulirt was ehrliches unter einander.

Otto. Meinethalben! (gießt ihm beydes in sein Töpfchen)

Erster Bauer. Die wird Freude haben!

Otto. Grüße sie mir auch, und sag' ihr, ich besuchte sie gewiß noch in ihren Sechswochen.

Erster Bauer. (frölich, und ihn treuherzig auf die Achsel schlagend) Mein Seel! [209] wären in Amerika lauter solche gute Herren; ich machte mich noch heute mit Frau und Kindern auf und davon, und ließ mein ganzes Gütchen im Stiche.

Otto. Da thätest du mir einen schönen Gefallen.

Erster Bauer. Aber die Guten sind dort wohl so selten, als hier. — Prosit die Mahlzeit! (ab)

Mar. Das Holz von Kerln setzt ja allen Respekt bey Seite.

Otto. Das macht, gnädige Frau! er kömmt das ganze Jahr in keine Assemblee. (sieht, daß alles weggegeben, da noch ein junges Bauermädchen kommt, der er ein Stückchen Geld giebt)

Zehnter Auftritt.

Paul. Hans. Otto. Maria. Elisabeth.

Paul. Gnädiger Herr! befehlen Sie; der Koch kann gleich anrichten.

Otto. So mag er! — Nicht, gnädige Frau?

Mar. Jetzt schon, Herr Bruder?

[210] **Elis.** Gnädiger Oheim! wir sind noch nicht angekleidet.

Mar. Er nimmts nicht übel, setzten wir uns auch im Nachtkleide zu Tafel.

Hans. Herr Bruder, dein Ernst wärs, sogleich zu speisen?

Mar. In seinem Dorfe ist Eßzeit für Vieh, Gesinde, Bauer und gnädigen Herrn zugleich.

Otto. Ja.

Mar. Für mich ist das aber zu bäurisch! Um zwölf Uhr; im Negligee; und Gott verzeih mir! er speiste wohl auf Holz und Zinn eben so gern, als auf Porcellan und Silber. — Sie werden noch gehobelt werden, mein Herr Amerikaner.

Otto. Wenn wollen sie denn essen?

Mar. Um drey Uhr, auf dem Berge — ich habe zwar nicht vorzuschreiben; aber des Wohlstands wegen — Im Vertrauen! Krigen Ihre Leute nur Ueberröcke, keine ordentliche Livree?

Otto. O ja; schonen sie sie sich aber, so können sie manches Jahr das Geld dafür in ihre Tasche stecken.

[211] **Mar.** Sie zerreissen sie nicht gleich, wenn sie sie anziehen, so lange wir hier sind.

Otto. Hörst du, Paul? Daß man sich darnach richte.

Mar. Komm, Tochter! wir wollen uns ankleiden und

frisiren lassen. Herr Gemal, Sie bleiben doch nicht im Schlafrocke?

Hans. Behüte! meine Frau Gemalin. (alle drey ab)

Paul. Der Graf und Anheim — (ab)

Eilfter Auftritt.

Mannhof. Anheim. Otto.

Otto. Graf! gute Verrichtung gehabt?

Mannh. Wir kamen nicht in die Stadt; verirrten uns auf dem Fußsteige nach Losig um den Berg, und kamen in ein klein Gehölze linker Hand des Dorfs an ein artiges Häuschen, wo wir abstiegen und Koffee tranken.

Otto. Wohnen nicht zwey Frauenzimmer darinn?

Mannh. Ganz recht! die artigsten, feinsten, schönsten Bäuerinnen, die ich je gesehn.

[212] **Otto.** Liebster Neffe! kennten Sie sie, wie ich; hätten Sie sie so lange beobachtet und ausgeforscht, wie ich: Sie würden sagen, Muster aller weiblichen Tugenden. Ihre Schönheit ist das Geringste.

Mannh. Aber nicht das Ungenutzteste. Die eine hat einen hübschen Jungen.

Otto. Den hat sie! Und was damit?

Mannh. Ich sah keinen Vater dazu.

Otto. Dessen Tod mag sie wohl beweinen.

Mannh. Sagt sie Ihnen das?

Otto. Nein, lieber Neffe. Ueber diesen Punkt krigt man von beyden nichts heraus, ob ich mir gleich seit zwey Jahren alle Mühe um ihre Freundschaft gebe. Nirgends, als auf dem Felde, sprech ich sie, und nur zuweilen, wenn ich ihnen zu Fuße nachschleiche. Die Juliane! die Juliane! Wer dreiste genug wäre, ihr das wahre Geheimniß abzulocken!

Anh. Ist wohl gar angeführt worden?

Mannh. Angeführt? Warum angeführt?

Otto. Nicht anders, Neffe! — Hätt' [213] ich den Schurken da, der sie angeführt; ich will selbst ein Schurke seyn, wenn ich ihm nicht unter die Augen sagte: Sie sind ein Erzschurke.

Mannh. Das wäre vorsetzlich Händel gesucht.

Otto. Auch recht, Neffe! Trotz meines Graukopfs, bin ich doch manchmal sehr hitzig vor der Stirne. Das Herz bricht mir aber, wenn das beste, schönste Mädchen das Opfer eines Ueppigen wird. Sie ließ Schamhaftigkeit und inneres Bewußtseyn ihrer Vorzüge gewiß nicht den ersten Schritt zur Ausschweifung thun.

Mannh. Vielleicht Stolz, Eitelkeit, eine große Dame in der Welt zu werden.

Otto. Durch die Hand ihres Geliebten, was wäre da Unrechts?

Mannh. Wenn aber seine Geburt, sein Stand weit über ihr ist?

Otto. So erreicht sie ihn mit ihrer Seele!

Mannh. Der Menschen Vorurtheile sind anders.

Otto. Auf die kommts auch bey Gerechtigkeit und Wahrheit an!

[214] **Mannh.** Sonderbar, alle Welttheile durchreiset seyn, und die Menschen so wenig kennen!

Otto. Die Hefen von Menschen. Und der sie kennt, bey dem hat's selbst noch nicht so recht abgegohren.

Mannh. Sie nehmen meine Offenherzigkeit übel?

Otto. Ich, Neffe? Großer Misverstand! Ist aber Weltkenntniß, bey jeder Handlung die gröbste Spitzbüberey des Andern voraussetzen, so hab' ich keine, und mag keine haben.

Mannh. Liebster Oheim, wollen wir ganz davon abbrechen?

Otto. Nein, Neffe! Bey unserer Freundschaft! reden Sie, was Sie denken.

Mannh. Auf Ihren Befehl! — Gerade zu — ich glaube — diese Juliane hat Anschläge auf Sie.

Otto. Ha, ha, ha! Schäker! Wirft er nicht mit seinem Einfall meine ganze Ernsthaftigkeit zu Boden. — Herr Anheim! ist er nicht ein boshafter Spötter?

Anh. (vor sich) Und ein unverschämter!

[215] **Mannh.** Lassen Sie mir nicht zu Schulden kommen, was ich aus Gehorsam that.

Otto. Nichts zu sagen, hätte nur Ihr Einfall Wahrscheinlichkeit.

Mannh. Nicht Wahrscheinlichkeit? — Sie wird von Ihren großen Schätzen gehört haben, die Sie aus Amerika mitgebracht, daß dort die Leute überhaupt sehr weichherzig, und Sie Grosmuth und Güte sind — Diese scheitern am ersten an einem schönen Gesichte.

Otto. Hätte sie aber bey solchem Vorsatz ihr Kind mitgebracht?

Mannh. Allerdings! Wo wär' ohne das ihr Unglück? Sollte sie blos auf dem Felde arbeiten, um den gnädigen Herrn von Kronfeld ungefehr sprechen zu können? Er könnte sie ja leicht fragen: warum nicht in Diensten, als Kammerfrau, als Gesellschafterin?

Otto. Läßt sich hören, Graf!

Anh. (vor sich) Wenn man nicht sehen will.

Otto. Aber doch nicht! Ich erbot mich zu Gelde, zu Diensten, zu Vertheidigung. Alles gradezu verbeten!

[216] **Mannh.** Die rechte Art zu fangen.

Otto. Mich? — Und doch, wenn sie's darauf angelegt. — Aber, guter Graf! warum das Schlimmste, das Abentheuerlichste denken, da ich das Bessere von ihr zu denken, mehr Gründe habe?

Mannh. Weil Sie ihre wahre Geschichte nicht wissen.

Otto. Sie wissen sie? Erzählt; erzählt!

Anh. (vor sich) Was wird er noch lügen!

Mannh. Sie ist Baron Fallhorns — mit dem rechten Worte — Mätresse.

Otto. Nichts mehr und nichts weniger? — Gott verzeih seinen Ränken, die sie dahin gebracht! und seiner Undankbarkeit, sie jetzt in so schlechten Umständen zu lassen.

Mannh. Wer weiß, in was für Umstände sie ihn gesetzt? Seine Gläubiger haben ihn ja greifen lassen, wie Sie letzthin hörten.

Otto. Wieder Recht!

Mannh. So trügt der Schein, mein Oheim!

Otto. Mich, meynen Sie doch? Künftig fällt mirs bey jedem unglücklichen Mädchen ein! — Die leidige Erfahrung, nicht [217] Alter, macht uns die Welt überdrüßig — Erfahrung, Anheim! vergiftet das Vergnügen am Menschen. In der Ferne lauter Vollkommenheit; beym Licht besehn, Einfalt und Gleisnerey!

Anh. Herr von Kronfeld —

Mannh. (nimmt Anheim bey Seite, und leise zu ihm) Meine unschuldige Lust verrathen? Können Sie das? wollen Sie das?

Anh. Aber der gute Leumund eines Dritten, eines Bekannten, eines Freundes von Ihnen!

Mannh. Fallhorn ist wirklich in Verhaft.

Otto. Was habt Ihr denn mit einander? Lacht Ihr über meinen Traum?

Mannh. Nein; Anheim tadelte nur meine Entdeckung.

Otto. Ich möcht' es fast auch! Aber nein; Dank dafür! Ich hätte sie am Ende zur Heiligen gemacht; und ihre ganze Legende wäre ein Hurengeschichtchen gewesen. — Lustig von mir, lustig! Meine ganze Nachbarschaft wird zu lachen krigen! Je nu! wie wollte man die Lücken zwischen Essen und Spielen füllen? — Zum Popanz! daß ich der [218] Held dieses Anekdötchen seyn werde. — Ich will mich auch anziehn gehn; meine Dummheit mit Gold und Silber decken. Etwas verdeckt sich doch damit. Graf! auch so ge-

macht, wollen Sie Ihrer Braut gefallen. Lachen Sie aber immer über meine Einfalt! hübsch hinterm Rücken, nicht in meiner Gegenwart! (ab)

Zwölfter Auftritt.

Anheim. Mannhof.

Anh. Schön, sinnreich!

Mannh. Liebster Freund, bester Anheim!

Anh. Das hat man von den Vornehmen, läßt man sich mit ihnen ein. Seine wahre Ehre setzt man zu, um die lumpichte Ehre zu haben, ihr Freund, ihr Gesellschafter zu seyn.

Mannh. Keine Beleidigung! Ich werde alles gut machen. Jetzt konnte mir nichts, als Erdichtung heraus helfen. Wüßt' er, daß ichs wäre, er vernichtete mein Glück, muthete mir zu, sie zu heyrathen: so Sonderling ist er!

[219] **Anh.** Und wie wollen Sies gut machen?

Mannh. Sie, theuerster Freund, sollen die Güte haben, und gleich nach Tische zu Julianen reiten, und ihr einen Wechsel von zehn tausend Thaler bringen, mit dem ernsten Bedeuten, sich aus dieser Gegend in ein paar Tagen zu begeben. Ich will ihr überdies noch einen Jahrgehalt ausmachen. Verschmäht sie aber meine Unterstützung; verräth sie mich gar an meinen Oheim, dann will ich kein Mensch gegen sie seyn. Der Possen, den sie mir zu spielen glaubt, soll ihr das äußerste Elend werden.

Anh. Und die Mittelsperson dazu ich?

Mannh. Wenn Sie nicht wollen, so ists der Gerichtshalter. Verfährt der aber streng' und hart gegen sie; so mag sich Juliane bey Ihnen dafür bedanken. — Ich schreibe noch vor Tische den Brief. (ab)

Dreyzehnter Auftritt.

Anheim.

Ein schöner Auftrag! — Ich, ich soll ihre romantische Begriffe mit ihren wahren [220] Umständen versetzen? Sie wird mich verachten; natürlich! Aber lieber von ihr verachtet, als ihr nicht gedient. — Wer kömmt dort? Im Ueberrock, den Hut ins Gesicht geschlagen?

Vierzehnter Auftritt.

Hochthal. Anton. Anheim.

Hochth. Siehst du niemanden?

Ant. (sich allenthalben umsehend) Nein, nein.

Hochth. So komm weiter. Erkannt darf ich durchaus nicht seyn. — Ging nicht dort jemand?

Ant. Herr Anheim. (welcher hinter einem Baume von ihnen stehn bleibt, und zuhorcht) Sie gehn ja nur — seinem Grafen ins Gehege.

Hochth. Wer sagt das?

Ant. Alle Leute, die Jungen auf der Straße.

Hochth. Und dem Geschwätze glaubst du?

Ant. Nein, ich seh's an Ihren Minen und Geberden —

[221] **Hochth.** Du?

Ant. Die sind mir so verständlich, wie deutsch.

Anh. (vor sich) Der belehrt einen Narrn von Herrn. Wunder, wenn er nicht seinen Lohn dafür krigt — Stockprügel.

Hochth. Du wirst mir zu naseweis, zu spionisch — Kannst du lesen und schreiben?

Ant. Ins Herz schämt' ich mich, könnt' ich das nicht.

Hochth. Und du hast mirs nicht gesagt, Holunke? — Gleich auf der Stelle aus meinen Augen!

Anh. (tritt dazwischen) Wie freu' ich mich, Herr Baron, Sie hier zu treffen.

Hochth. Gleichfalls! gleichfalls! — Wissen Sie keinen verschwiegenen und behutsamen Kerl?

Anh. Was Sie haben, wissen Sie; aber nicht, was Sie krigen. — Sie kommen doch mit aufs Schloß?

Hochth. Nein; meine wichtigen Geschäfte erlaubens nicht.

Anh. Schade! Sie würden angenehm seyn. Das Fräulein von Kronfeld soll heute [222] oder morgen mit dem Grafen Mannhof verlobt werden.

Hochth. So erwartet man ihn wohl?

Anh. Er ist da! Ich bin ja sein Schatten. — Entschlossen! Für gute Aufnahme steh' ich. Dem Fräulein müssen Sie nur das Concept nicht verrücken.

Hochth. Mein Herr! Ich sage Ihnen, ich reise hier nur durch, und geh' durch den Garten, weil er aufstand.

Anh. Eine glückliche Reise also. (ab)

Funfzehnter Auftritt.

Anton. Hochthal.

Ant. (die Hände vor Verwunderung zusammenschlagend) Wo denkt mein Herr hin?

Hochth. Will der Schlingel wissen?

Ant. Nein, gnädiger Herr. Sie sagten aber, Herr von Kronfeld hätte Sie selbst auf sein Schloß geladen.

Hochth. O! lauf ihm nach, und steck's ihm — Kann man vor dem Schurken ein Wort reden?

Ant. Er sieht Sie ja bey Tafel.

[223] **Hochth.** Raisonnirst du noch? Ich habe meine Ursache, warum ers nicht wissen soll. Willst du sie nicht etwa auch wissen?

Ant. Mein Seel nicht.

Hochth. So komm. Dasmal sey dirs noch geschenkt.

Ant. Auf das Schloß?

Hochth. (nimmt ihn beym Halse, und stößt ihn sehr heftig an einen Baum) Und nicht mehr unter meine Augen!

Sechszehnter Auftritt.

Anton.

Lieber Gott! gieb mir so viel Dummheit, daß ich mich mit Ehren durch die Welt fressen kann.

Dritter Aufzug.

In der Tiefe des Theaters eine Gegend mit einem von vorne her ganz steilen Berge, an dessen Fuße eine Landstraße geht. Auf [224] dem Berge ein Gehölze mit einem Lusthause. Unten am Berge Bäume und Sträucher.

Erster Auftritt.

Nippert. Quendel.

Quend. Hätt' ich in meiner Jugend Gutes gethan, dürfte mich jetzt nicht so quälen.

Nipp. Was quälen, wird man gut dafür bezahlt? Viele Gestudirte kommen nicht so weit, wie wir. Hm! wir haben mehr, wie die Räthe selbst. Wir sind auch so nothwendig, wie sie. Laß sie schreiben, erkennen und Recht sprechen; ohne Citation, Execution und Arrest ist die Gerechtigkeit eine zinnerne Uhr; sie scheint zu gehen, und geht nicht. Drum werden wir auch im Kirchengebete mit unter der Obrigkeit gemeynt. Herr Kollege, überleg's nur recht, wir sind an Gottes und Königs Statt.

Quend. Stand ich Schildwache, war ich auch an Königs Statt: aber eine halbe Stunde genickt, und die Patrouille

überrum-[225]pelte mich; wie durchwichsete man den Königvorsteller ohne alle Gnade.

Nipp. Wie dumm geredt! Nicht der Königvorsteller, sondern der Schlingel, der seine Schuldigkeit unterließ, wurde gewichset.

Quend. Also bin ich ein Schlingel?

Nipp. Nicht doch! du litteſt deine Strafe; thateſt es nicht mehr, und das macht alles wieder gut. Wäreſt du denn ſonſt Unterofficier geworden?

Quend. Wär' ichs doch noch!

Nipp. Warum haſt du denn dir die Beine nach deinem Dienſte faſt abgelaufen? Alles dazu aufgeboten? He? deinen Hauptmann, den Obriſten, den General? und den König ſelbſt? Windbeutel, wärſt es warlich ſonſt nicht geworden. Denn du lieſeſt herzlich ſchlecht, und ſchreibeſt noch ſchlechter.

Quend. Ich habe aber dem König braver gedient, als hundert, die vortrefflich leſen und ſchreiben. Vor Alters konnte kein Menſch leſen und ſchreiben; und die Landreiter auch nicht! Warum bleibts nicht beym Alten?

[226] **Nipp.** Und was man nicht kann, lernt man. Nur ein dummer Teufel iſt zum Lernen zu alt.

Quend. Ganz recht, Herr Kollege! Und alſo hol's der Teufel! verdien' ich den Dienſt von Gottes und Rechts wegen. Aber, wo blieb Kneiper? das Vieh!

Nipp. Er gieng da den Berg herauf, nach Branden ſich umzuſehn, der zum Herrn von Kronfeld heute gehen wollen.

Quend. Wär' er doch auf dieſer Seite herauf geklettert, ſo hätt' er gewiß den Hals gebrochen. Brand iſt ein armer und rechtſchafner Mann; ich kenn' ihn; ich lag in dem nemlichen Hauſe, wo er wohnte. Er iſt aus dem Reiche, mein Landsmann und in guten Umſtänden geweſen. Hätte da bleiben ſollen, hab's ihm hundertmal geſagt.

Nipp. Der arme Mann!

Quend. Und wider solche Leute muß man sich brauchen lassen.

Nipp. Können wir dafür? Wir thun unsere Pflicht.

[227] **Quend.** Diese Pflicht steht mir eben nicht an. — Glaub mir, Herr Kollege! die Bürgergerechtigkeit taugt den Teufel. Ihn auf Zeitlebens einzusperren!

Nipp. Nur so lange, bis er bezahlt hat!

Quend. Wie kann er denn, wenn man ihn vollends einsperrt? Da lob' ich mir die Soldatengerechtigkeit. „Den Buckel vollgeschmiert, die Schuld ist abgeführt."

Nipp. Eine solche Strafe könnte der alte Mann gar nicht aushalten.

Quend. Je! es treffen so wenig alle Ruthen, als alle Kugeln. — Es ist ja recht unsinnig, mit dem bezahlen zu sollen, was man nicht hat, was man nicht krigen kann.

Zweyter Auftritt.

Kneiper. Quendel. Nippert.

Kneip. (ausser Athem) Dort kommt er, der Brand! — Kinder, hurtig versteckt, versteckt! — da hinter diesen Strauch.

Quend. Was, verstecken? Grade auf ihn zu.

[228] **Kneip.** Nein, Kinder! euch spüren die Schuldleute gleich von weitem.

Nipp. Ganz Recht! — Komm nur, Herr Kollege!

Quend. Aber wir sind beordert, in Verhaft zu nehmen, nicht aufzulauern.

Kneip. Geht aber ohne das letztere nicht.

Quend. Herr, nicht g'hofmeistert! Unsere Schuldigkeit wissen wir.

Nipp. Lieber Kollege! wir müssen alles anwenden, damit er nicht entwischt, sonst gehts über unsere Haut.

Dritter Auftritt.

Brand. Ehrenfried. Kneiper. Quendel. Nippert.

Ehrenfr. Vater, Vater, gewiß wieder ein Fleischergang! Herr von Kronfeld mag ein reicher, wohlthätiger Mann seyn; kennt uns aber nicht.

Brand. Doch sein Bruder, der Geheime Rath, der jetzt bey ihm ist. Es kann alles noch gut werden.

[229] **Ehrenfr.** Ich habe keine Hofnung.

Brand. Ich, ich aber! denn Gott sieht alles.

Kneip. (zu Quendel und Nippert) Da sind sie! — Er dahin; ich dorthin; und Er grade auf sie zu.

Quend. Aber, Herr Kneiper! was hilfts, ihn setzen zu lassen?

Kneip. Wenn der Sohn arbeiten will, und seinen Vater lieb hat, und der Vater im Gefängnisse nicht müßig seyn will, so werd' ich mich schon billig finden lassen. Wir Christen müssen gegen unsern Nächsten nicht unbarmherzig seyn, das weiß ich. Aber bis nicht alles bey Heller und Pfennig bezahlt ist, ehe kömmt er nicht los.

Quend. Guter Freund, ist Er George Brand? (auf Branden zugehend)

Brand. Leider!

Nipp. Ich habe einen Verhaftsbefehl des Inhalts: Bezahlung oder Arrest!

Brand. O! Gott, ich bat ja nur bis morgen zu warten.

Nipp. Auf Herrn Kneipers Güte kömmt alles an. Geb' Er ihm recht gute Worte; [230] und junger Freund, um Seines Vaters willen, Er mit. Ist der aber Stahl und Eisen; so muß ichs auch.

Brand. Herr Kneiper, Erbarmen! Geduld! Nur kurze Frist! — Meine Haft hilft Ihnen nichts, und schadet mir. Bin ich auf freyem Fuße, so können Sie von mir und meinem Sohne bezahlt werden, und sollen auch.

Ehrenfr. Auf meinen Knien! Mitleid mit meinem

Vater! Ich nehme es für meine Schuld an. Nur kein Gefängniß!

Nipp. Herr Kneiper, nur bis morgen, und des Sohns Verbürgung!

Kneip. Bis morgen? Das könnt' ich wohl.

Quend. Topp! — Also, Herr Kollege, marsch ab!

Kneip. Halt, ihr Herren! — Wenn er mich nicht heute bezahlen kann, wie denn morgen?

Brand. Ich habe einen alten Freund —

Kneip. Einen Freund in der Geldnoth? — Hm! hm! Einen Rathgeber. Und Rath braucht Er nicht, dazu ist er zu gescheit.

[231] **Quend.** Woher sollt' er auch bessere Menschen kennen, als sich!

Kneip. Und wer ist denn der Freund?

Brand. Der geheime Rath von Kronfeld.

Kneip. Der, zu dessen Erlösung sein Bruder aus Amerika noch mit Thorschluß kam?

Brand. Er soll bey seinem Bruder auch nur für mich sprechen, weil er mich kennt.

Kneip. Schon Recht! Spricht ein Bettler für einen Bettler, so freuen sich zwar die Engel im Himmel; aber kluge Leute schütteln die Köpfe.

Brand. Er hat so viel Gutes gethan; so vielen armen Familien aus der Noth geholfen. Und ich und mein Sohn können alles mit der Zeit bezahlen.

Quend. Mein Treu! Herr Brand, auf so eine Art wirds Ihm nicht fehlen. Lassen Sie's ihn versuchen, Herr Kneiper.

Kneip. Von Herzen gern; wollt ihr Herren ihn begleiten und mir für alles stehn, für Person und Bezahlung?

[232] **Quend.** In Ihrem Gehirne wirbelts.

Kneip. Freylich, ließ ich dem Vogel im Kefigte selbst

die Thüre auf — Fort mit ihm! fort! Auf den Kopf bin ich nicht gefallen.

Ehrenfr. Noch einen Vorschlag, Herr Kneiper! Alle Vierteljahre funfzig Thaler — So bald wir das nicht pünktlich abtragen, mich ohn' alle Umstände eingesperrt! Das Kapital verzinsen wir so hoch, als Sie nur wollen.

Kneip. Auch das! damit Er sieht, daß ich Mitleiden habe. Aber Bürgschaft, hinlängliche Bürgschaft, gerichtliche und ganz sichere Bürgschaft!

Ehrenfr. Könnten wir diese schaffen, wir hättens nicht so weit kommen lassen.

Kneip. Ich glaube, Er foppt mich noch oben drein.

Ehrenfr. Ich Sie? Jetzt, da wir in Ihrer Gewalt sind?

Kneip. Nun, so ist Sein Wille eine ganz gute Haut; aber Sein Beutel ist voller Wind; und die reellen Leute sind der Wind-[233]beutel abgesagte Feinde. Also fort mit beyden!

Quend. Der Sohn ist zu keiner Haft verurtheilt. — Guter Freund, ohne Sorgen!

Kneip. Mit dem Alten also fort!

Brand. Keine Billigkeit? Keine Erbarmung? — So ist sie bey Gott! Sohn, nicht mehr bitten und betteln! Ich lasse mich hinführen; sorge du indessen für dein Geschwister — Weine nicht! Man bringt mich ja nur aus der Welt, und ich bin ihrer satt.

Ehrenfr. So kann dir dein Sohn nicht helfen, mein Vater?

Kneip. Was soll das Leyern und Zaudern? Fort mit ihm!

Quend. Herr, wo steht denn geschrieben, daß ein Vater von seinem Sohne nicht Abschied nehmen darf?

Kneip. (zieht ein Pappier heraus) Da — „und ist er sogleich zum Verhaft zu bringen." — Sogleich, versteht Er das?

[234] **Quend.** (vor sich) Du Unthier!

Ehrenfr. Herr Kneiper, nur die einzige Barmherzigkeit! Nicht meinen Vater, mich ins Gefängniß!

Kneip. Junger Bursche! du hast gute Worte, aber schlechte Münze; schaffe dir gute Münze und schlechte Worte, und ich nehme den Hut tief vor dir ab.

Ehrenfr. Nun so lernen Sie, meine Herren, den Mann dann erst kennen. Mein Vater borgte es nicht von ihm, sondern von einem alten Seifensieder, der ihn nie drückte. Dieser verstarb vergangenen Winter, und sein Sohn, der alles zu Gelde machte, verkaufte diese Schuld an ihn.

Quend. Pfui!

Ehrenfr. Er kommt damit zu meinem Vater, verspricht eben so Geduld zu haben, als der alte Seifensieder. Nach einigen Tagen wird mein Vater vorgeladen, ein Gut eben dieses verstorbnen Seifensieders zu taxiren. Herr Kneiper meynte, es wäre nicht viel werth; mein Vater aber fand: es war sehr viel werth, und taxirte nach Gewissen; [235] er mußt' es ja beschwören. Darüber wurde er böse, und klagte diese Schuld ein.

Kneip. Nun die guten Worte nichts helfen, legt er sich auf Verläumden. — An Ihm ist keine Barmherzigkeit angewandt. — Weg mit dem Alten! Der Baum hat keine gute Früchte getragen.

Quend. Ist denn aber das wahr?

Kneip. Brauch' ich Ihm Rechenschaft zu geben? Kein größerer Bravirer in der Welt, als ein abgedankter Soldat in Bürgertracht.

Nipp. Schon gut! Wenn wir müssen, so wollen wir auch — Komm Er, unglücklicher Alter. — Ach! man überleg' es doch hundertmal, ehe man einen Wechsel schreibt! (führt ihn mit Kneipern ab)

mel!

läuft er mit der heitersten

reuden.

Ihre Kleidung sagte mir ganz
e Handlung —
es?
ott! Daß diese Leute Euer Gnaden
[240] sahn Sie; daß sie ihrer auch
ch bezeugen. Ich bin ein Landreiter,
nne diese Leute, Euer Gnaden!
ittel gebührt mir nicht. Daß es aber gut
ut mich.
ben Sie Landgüter? Der Alte, den Sie be-
ausgelernter Landwirth, und sein Sohn, dem
o gaben, auch kein dummer Teufel. Seine
rn Kinder sind freylich noch nicht groß genug,
nen aber doch mit der Zeit nützlich seyn. Sie
n Dank nicht vergessen. Ich muß ihnen nach. —
hnen doch Gott zu jeder Stunde so viel Freude, als
Leuten nun durch Sie geworden!

Sechster Auftritt.

Juliane. Lorchen.

Lorch. Juliane! Juliane! Deines Verführers Geld!

Jul. Es war mir nicht anders, als führten sie meinen
er hin!

Lorch. Schwärmerin! Dein Vater wohnt im Reiche,
chte nie zu borgen; ist ein wohlhabender Mann; freylich
für dich mehr! — Du weinst? Weine nicht! Du
st's doch ersetzen. Schreib' an deinen Vater; klag' ihm
Elend. Freylich, was du jetzt thatest, das hielt' er für

Fünfter Auftritt.

Juliane. Lorchen. Quendel. Ehrenfried.

Lorch. (mit Julianen kommend) Lassen dem alten Mann nicht einmal Zeit, sein Elend zu klagen.

Jul. Sein Blick ging mir durchs Herz.

Lorch. Und der eine meynte gar, man mache nur Auflauf, um ihn der Gewalt der [238] Gerechtigkeit zu entreissen. Vielleicht wissen die dort mehr! Frag sie.

Jul. Guten Tag! — Kennen Sie den Alten, den zwey die Straße da fortführten?

Ehrenfr. Ja; ich bin sein unwürdiger Sohn.

Jul. Und weshalb führt man ihn ins Gefängniß?

Ehrenfr. Einer Schuld halber.

Quend. Wer diese für ihn bezahlen könnte; gewiß! wär' er auch der größte Sünder, er bekäme den ersten Sitz im Himmel.

Ehrenfr. Ich wollte Zeitlebens dafür arbeiten.

Jul. Ist es denn so viel?

Ehrenfr. Ach! nur gar zu viel.

Jul. Wie viel?

Quend. (vor sich) Weiberneugierde! Man kanns ihr aber ja wohl sagen — Sehn Sie, Mamsell, es sind drey hundert Thaler in Gold.

Jul. Nichts mehr?

[239] **Ehrenfr.** Advokaten- und Gerichtsgebühren, nebst andern Kosten, machen auch zwanzig Thaler und etliche Groschen.

Quend. Für das sey Er ohne Sorge. Die Advokaten kenn' ich: es sind brave Leute; sie werden ihm Auslage und Arbeit schenken. Für mein Theil will ich auch nichts. — Sie können mir glauben, Mamsell, es sind arme und rechtschaffne Leute; zu viel Ehrlichkeit brachte sie so herunter.

Jul. (nimmt aus der im ersten Akt erhaltenen Düte) Da, Freund! das wären drey hundert Thaler.

Quend. Welcher Engel vom Himmel!

Ehrenfr. Gott! (ohne zu danken, läuft er mit der heiterſten Mine fort)

Quend. Der vergißts vor Freuden.

Jul. Wahrer Dank!

Quend. Euer Gnaden! Ihre Kleidung ſagte mir ganz etwas Alltägliches, und Ihre Handlung —

Jul. Etwas Uebereiltes?

Quend. Bewahre Gott! Daß dieſe Leute Euer Gnaden Hülfe bedürftig waren, [240] ſahn Sie; daß ſie ihrer auch würdig ſind, kann ich bezeugen. Ich bin ein Landreiter, wie Sie ſehn; ich kenne dieſe Leute, Euer Gnaden!

Jul. Dieſer Tittel gebührt mir nicht. Daß es aber gut angewandt iſt, freut mich.

Quend. Haben Sie Landgüter? Der Alte, den Sie befreyen, iſt ein ausgelernter Landwirth, und ſein Sohn, dem Sie das Geld gaben, auch kein dummer Teufel. Seine beyden andern Kinder ſind freylich noch nicht groß genug, können Ihnen aber doch mit der Zeit nützlich ſeyn. Sie werden den Dank nicht vergeſſen. Ich muß ihnen nach. — Geb' Ihnen doch Gott zu jeder Stunde ſo viel Freude, als dieſen Leuten nun durch Sie geworden!

Sechſter Auftritt.

Juliane. Lorchen.

Lorch. Juliane! Juliane! Deines Verführers Geld!

Jul. Es war mir nicht anders, als führten ſie meinen Vater hin!

[241] **Lorch.** Schwärmerin! Dein Vater wohnt im Reiche, brauchte nie zu borgen; iſt ein wohlhabender Mann; freylich nicht für dich mehr! — Du weinſt? Weine nicht! Du kannſt's doch erſetzen. Schreib' an deinen Vater; klag' ihm dein Elend. Freylich, was du jetzt thateſt, das hielt' er für

Kunstgriff. Aber schreibst du ihm, du hättest ein Kind; sein menschliches Herz, ist's auch nicht mehr sein Vaterherz, hilft dir mit so viel aus, als du weggeschenkt.

Jul. Zu seinen Füßen wollt' ich mich werfen, stieß er mich auch von sich. Aber ihm seinen Schweis und sein Blut abfordern, mein Geschwister darum bringen —

Lorch. Wie willst du's denn anders machen?

Jul. O! wer mir doch mein kindisches Herz ausrisse!

Lorch. Nicht gleich verzagt! Vielleicht leiht dir Herr von Kronfeld auf dein Gütchen. Freylich, bei gewissen Leuten borgen, heißt alle Achtung bey ihnen verlieren wollen. Und ich wette, er ist von dieser Art. Er ging als lüderlich aus Europa, und seine Fami-[242]lie betrübte sich eben nicht darüber zu Tode. Er kam mit Reichthümern zurück, und sie empfing ihn wie einen Gott. Muß der nicht auf seinen Reichthum stolz seyn?

Jul. Liebe! man hört vielerley. Und warum vergißt du das Gute, das man von ihm sagt?

Lorch. Weil man einem Reichen das Gute, welches er wirklich thut, nur halb anrechnen kann; denn Narren und Schmeichler rechnen's ihm zehnfach an.

Siebenter Auftritt.

Otto von Kronfeld. Juliane. Lorchen.

Otto. Liebe Brand! sahe Sie auch den alten Mann wegführen? Erst kamen sie nicht aus der Stelle mit ihm, bis ein junger Mensch dazu eilte, und dann gings, als würden sie gejagt. Ich sah's mit meiner Gesellschaft vom Berge mit an. — Wo wollen Sie denn hin, meine lieben Kinder?

Jul. Ihnen unsere Aufwartung zu machen.

Otto. Mir, mir? Eine Seltenheit, [243] um die ich mich so sehr bewarb, und die mir nie ward.

Jul. Graf Mannhof mit seinem Gesellschafter beliebte

heute in meiner Hütte einzukehren. Meinem Kinde ließ er beym Weggehn eine Düte mit hundert Friedrichd'or, und eine Börse, die wir gar nicht eröfnet haben.

Otto. Mannhof? Graf Mannhof?

Jul. Und ich wollte Sie ersuchen, es ihm wiederzugeben.

Otto. (vor sich) Graf, du bist ein edler Mann. Das Elend, das sie zu verdecken wissen, rührte dich. Verlange nun von mir alles, mein ganzes Vermögen. Du bist es werth. — O Madmoisell! es ist ein Opfer, das er Ihrer Tugend, nicht Ihrer Schwachheit bringt.

Lorch. Eine ganz neue Art mit uns zu reden; eine Seltenheit, um die wir uns nie bewarben.

Otto. Werdet nicht unwillig. Und Sie, Juliane! schämen Sie sich nicht, anzunehmen. Gefälligkeiten annehmen und erwiedern, ist das Band der Geselligkeit; [244] und wenn alle Vergnügungen der Erde schaal und eckel geworden, so bleibt uns dieser Genuß. Ohne ihn ist das menschliche Leben eine abgeschmackte Redute, wo man Masken sieht, und keinen Menschen kennt.

Jul. Bey Gott! Herr von Kronfeld, ich kann's nicht annehmen.

Otto. Nicht? warum nicht? Haben Sie kein Zutrauen zu mir: sagen Sie mir den Mann, zu dem Sie's haben. Es soll Ihr Schade nicht seyn.

Jul. Erlauben Sie mir, mein Herr, ein unverbrüchliches Stillschweigen.

Otto. Meine liebe Brand! wenn ich Ihre Geschichte schon wüßte?

Jul. Meine Geschichte! — O Schande über mir! Wär' ich doch tief unter der Erde!

Otto. Mein Gott? wer verirrt sich nicht einmal!

Lorch. Von wem wissen Sie's denn?

Otto. Vom Grafen Mannhof. (nimmt Lorchen bey Seite) Er kennt ihren Ungetreuen. Daß der euch, Leutchen, ganz

vergessen, mag wohl mehr sein Mangel, als sein unredliches Herz Schuld haben. Als [245] man mir ihre Geschichte nur so obenhin erzählte, war ich sehr ärgerlich, auf mich, auf alles! Aber das Gute, welches mir Anheim hinten drein von ihr erzählte, gab ihr meine ganze Hochachtung wieder.

Lorch. Und das ist Ihnen so wahr, wie die Bibel?

Otto. Sollte mirs nicht?

Lorch. Es scheint Ihnen gar nicht anders möglich, als diese Bösewichter gesagt?

Otto. Bösewichter? Meine Freunde!

Lorch. Erzbösewichter!

Otto. Wie soll ich das nehmen?

Lorch. Wie? — Der Wahrheitliebendste ist stets der Belogenste.

Otto. Einfall!

Lorch. Ich bin freylich eine naseweise Närrin; ein Ding, von dem man nicht weiß, woher es gekommen, noch wohin es will. Was bedeut' ich gegen einen freyen Reichsgrafen und einen Gelehrten, der allzeit im Nassen geht, wenn er im Trocknen gehn kann, um nur nicht mit dem Pöbel zu gehn? O! Ihre ganz unterthänige Dienerin! (will mit Julianen fort)

[246] **Otto.** Weiber! Mein Mund ist mein Herz, und mein Herz mein Mund, und Ihr könnt gegen mich verstummen? Heraus mit der Wahrheit!

Lorch. Mit der wächsernen Nase, die man Ihnen gedreht?

Otto. Mir? mir?

Lorch. Ihnen, Ihnen! Graf Mannhof und sein Speichellecker Anheim sind ein paar abgeschmackte Schurken; offenbare Holunken, ohne Herz und Empfindung; Schächer, die die ganze Welt um ihrer Lüste willen erschaffen glauben; kurz, Ihr Augapfel, Graf Mannhof ist der Verführer meiner Muhme.

Otto. Unwahrheit! Lüge! Verläumdung! — O Julchen! retten Sie die Ehre eines Manns, der mit einem Geschenke Ihnen seine Achtung und sein Mitleiden bezeugen wollte.

Lorch. Nun, wahrhaftig! wo ist der Schelm, der nicht wahrscheinlich ein ehrlicher Mann seyn kann?

Otto. Julchen, sprechen Sie doch!

Jul. Nur zu wahr, was sie sagt.

[247] **Otto.** Wahr? Warum sollte mir aber der Graf von freyen Stücken einen andern nennen? Warum einen, der so schon an seinem guten Namen gelitten; vielleicht unschuldig ist, wüßte man seine Umstände genau? Das Pferd tritt auf einen Gestürzten nicht. Pfui! das ist zu häßlich, zu unglaublich von ihm! Und ist es wahr, mir zwey Freunde hin! — Ist es aber wahr, theure Juliane? denn Sie, Lorchen, finden Ihre Freude an meiner Demüthigung.

Jul. Herr von Kronfeld! mein fester Vorsatz, keiner Seele mein Schicksal zu klagen —

Otto. Ist Menschenhaß, gezeugt von vereiteltem großen Vertrauen auf Menschen.

Jul. Nein; Ueberlegung, die mich Thränen genug gekostet. — Der größte Theil meines Unglücks gebührt meiner Eitelkeit; das, was mich aber vertheidigen kann, ist mit so viel kleinen Umständen verwebt, die ich nicht so anzugeben weiß, als sie zur Zeit meines Unglücks Einfluß hatten. Ich suchte also diesen Winkel, um aller Rechtfertigung überhoben zu seyn. Und da läßt man mich [248] nicht einmal ungekränkt. — Nun, so wissen Sie denn, ich bin die Tochter eines Pachters aus dem Reiche. Meiner Mutter Schwester, eine berühmte Putzhändlerin zu Berlin, nahm mich zu sich. Ich erlernte die französische Sprache, welche dort zum nothwendigsten Stücke der guten Erziehung eines Mädchen gerechnet wird. Meine Muhme machte mir die schmeichelhaftesten Hofnungen, und brachte mich in die besten Häuser. Die Mutter des Grafen Mannhofs, bey der sie sehr gut stand, gewann mich vor allen lieb, und wenn sie übellaunisch war, mußt' ich ihr Gesellschaft leisten, weil ich, nach ihrer

Meynung, gut französisch sprach, und sie gern keine andere Sprache redete.

Otto. Wer? Die Mutter des Grafen? die sprach es so abscheulich —

Jul. Doch sehr fertig.

Otto. So fertig, daß ihr ein Franzose, den ich ihr einmal vorstellen mußte, kaum das zehnte Wort verstund. Doch das ist eine ziemlich lange Zeit her, und sie kanns unterdessen besser gelernt haben. — Aber weiter!

[249] **Jul.** Da trug mir der Graf seine Liebe an, und versprach mir in Gegenwart meiner Muhme die Ehe.

Otto. Die Ehe? — Nichtswürdiger! — Können Sies ihm beweisen?

Jul. Nur mit einem Briefe, worinn er sich aber nicht zum deutlichsten erklärt.

Otto. Den will ich ihm unter die Nase rücken. Sie müssen mir ihn geben, wenn Sie mich für einen Mann halten, der die betrogene Unschuld ehrt.

Jul. Ach, mein Herr! alles vergebens. Da ich ihn liebte, da ich so eitel gewiß war, daß er keine andere lieben könne, so wie ich ihn: o! so wars ihm leicht, von mir alles zu erlangen.

Otto. Wie verhaßt machen Sie mir diesen Mannhof.

Jul. Und als ich durchaus auf der Heyrath bestand, nahm er die Maske ab, schrieb mir einen Brief, worinn ich mein ganzes Unglück las, und ich sah' ihn nicht mehr wieder, als heute.

Otto. Hatten Sie denn keine Freunde, [250] keine Anverwandten, keine Eltern, die sich Ihrer annahmen?

Jul. Mein Vater wollte nichts mehr von mir wissen, weil ich einen Kaufmann ausgeschlagen. Meine Freunde und Bekandte zuckten die Achseln.

Otto. Nahmen Sie keinen Advokaten an?

Jul. Vom größten bis zum kleinsten sagten sie mir, auf dem Wege Rechtens erhielt ich nichts, als Geld, wär' auch alles so, wie ich gesagt.

Otto. Und Anheim ist sein Führer, sein Rather?

Lorch. Zweifeln Sie daran? Der ist ein so gesetzter, verständiger, in die Umstände sich fügender, kaltblütiger Tugendmäkler, daß er noch einen Religionsverein zwischen Laster und Tugend stiftet, und von allen Schafsköpfen Anbetung erschleicht. Er kam zu meiner Muhme, so kriechend, so theilnehmend an ihrem Unfalle, bat, beschwor, sie sollte so viel fordern, als sie wollte: und als er die Geschenke wiederbrachte, die sie dem Grafen zurückgeschickt, und die sie dem ungeachtet nicht annahm, stieg seine Bewunderung über [251] meiner Muhme Uneigennützigkeit dergestalt, daß ich immer vermuthete, er würde gar gestehn, er sey von ihrer Tugend gefesselt. Denn hätte sie auch zwanzig tausend Thaler gefordert, durch seine menschliche Vermittelung hätte sies erhalten.

Otto. Verhält's sich so — verzeihen Sie, daß ich noch zweifle, — verhält's sich so, wie Sie sagen, er soll Ihnen Genugthuung schaffen, oder — Geben Sie mir das Geld, Juliane: ich wills ihm selbst einhändigen.

Jul. Ach, mein Herr! ich vergriff mich eben daran, als ich es zu Ihnen bringen wollte. Erzeigen Sie mir aber die Wohlthat, und strecken mir auf mein Gütchen sechzig Friedrichd'ore vor.

Otto. (vor sich) Warum von mir borgen, und vom Grafen nichts geschenkt annehmen?

Lorch. Sieh, wie ihn sechzig Friedrichd'ore nachdenken machen!

Jul. Im Fall einer abschläglichen Antwort, bitte ich: heben Sie mir dies Geld wenigstens auf, bis ich die fehlende Summe [252] dazu bringe, und stellen es dann dem Eigenthümer zu.

Otto. Ich leih' es Ihnen, und er soll's aus m Händen empfangen.

Jul. (ihm Börse und Düte gebend) Diese Grosmuth mich, daß Menschheit noch in der Welt ist. (beyde ab

Achter Auftritt.

Otto von Kronfeld.

Noch einmal so viel, als dieser Bettel enthalten für die rechte Wahrheit! Am Ende, glaub' ich, hab mich beyde belogen. O! es ist leichter, aus diesen Kl Gold zu gewinnen, als aus dem Menschen Wahrheit

Neunter Auftritt.

Anheim. Otto von Kronfeld.

Anh. Herr von Kronfeld! wissen Sie auch die Ge des alten Manns?

[253] **Otto.** Vertrakt! das vergaß ich gar darüber.

Anh. Eben die Frauenzimmer, die da von gingen, sind seine Erretterinnen. Sie haben drey h Thaler für ihn bezahlt.

Otto. Wie? — Herr Anheim, Herr Anheim! (fa Das war ja die Mätresse des Baron Fallhorn mit Muhme.

Anh. Eben diese!

Otto. Mätresse und Grosmuth! Scheints Ihnen widersprechend? Aber sonderbar! Sehn Sie nur! ihm Börse und Düte) Wie? Sie stutzen? Kennen Sies

Anh. Leider! nur zu wohl.

Otto. Gehört Ihnen diese? Noch nicht aufge Hier! denn ich kann sie Ihnen nicht nachtragen. Wi schwert diese Düte genug.

Anh. So sprachen Sie sie ausführlich?

Otto. Ja; und ich kann Ihnen nicht bergen, ein Theil belog mich.

Anh. Der sind wir.

Otto. Freywilliges Geständniß ist Tu-[254]gend. Aber welche Tugend hätten Sie auch nicht? Sie, der Sie den Grafen von Thorheiten und Ungerechtigkeiten abhalten: und wenn Sie das nicht können, ihm wenigstens Ihr Misfallen darüber äussern. Sie bringen ihn auf den Weg der Tugend, indem Sie ihn zu Ihrer Freundschaft bringen.

Anh. Ich wünschte, Sie geruhten mich erst zu hören, ehe Sie mich verurtheilten.

Otto. Hört' ich auch Wahrheit?

Anh. Ich verdiene diesen bittern Vorwurf. Aber setzen Sie sich an meine Stelle. Ich kam zum Grafen, als seine heftige Liebe gegen Julianen abzunehmen anfing. Ich kannte sie nicht anders, als aus der Beschreibung seiner Mutter, die schlecht genug war.

Otto. Und fanden Sie sie denn so?

Anh. Keinesweges! ich fand sie vielmehr, aber wohlgemerkt zu spät! als ein vortreffliches Frauenzimmer, das weiter keinen Fehler begangen, als daß sie einen Grafen liebte, der sie über alles zu lieben vorgab.

Otto. Und wer hinderte den Grafen, ein ehrlicher Mann zu bleiben?

[255] **Anh.** Seine Mutter, die aus allen Kräften dagegen arbeitete, und auch arbeiten ließ.

Otto. Und dadurch erhielten Sie die Gnade Ihro Excellenz?

Anh. Ich that doch meine Schuldigkeit.

Otto. Zum Unglück eines hintergangenen Mädchen?

Anh. Nicht so! Seine Liebe gegen sie war in Abnahme; sein Gewissen fachte sie nur zuweilen an; er folgte, eh' ich glaubte, auf ihn den geringsten Eindruck gemacht zu haben.

Das meiste ihrer Unschuld hörte ich nachher von ihm selbst. Allein, daß sie Mangel leidet, ist nicht seine Schuld.

Otto. Warum widersprachen Sie nicht früh, heute früh, der Lüge des Grafen?

Anh. Weil Sie gar nichts davon erfahren sollten.

Otto. Nun hab' ichs aber doch; und es soll nicht bei mir bleiben.

Anh. Ich bitte Sie, setzen Sie nicht des Grafen Glück und des Fräuleins Zufriedenheit aufs Spiel.

Otto. Vom Fräulein ist gar nicht mehr die Rede. Er muß Julianen heyra-[256]then, oder — von mir nichts mehr wissen wollen. Diese Wahl hat er.

Anh. So beleidigt er ja das Fräulein.

Otto. (nach einer Pause) Das kömmt daraus!

Zehnter Auftritt.

Mannhof, Elisabethen führend. Anheim. Otto.

Elis. Eine vortrefliche Person diese Juliane! Ich will den Sommer gewiß keinen Tag ohne sie seyn. Man sollt' ihr, Graf, das Geld auf gute Art wieder zustellen. Denn sie hat nichts übrig, sagt der Oheim. Wollen wir zu ihr? Nur eine halbe Stunde von hier. Ich möchte ihr gar zu gern dafür danken.

Mannh. Wir kommen ihr nicht gelegen. Sie scheint von denen zu seyn, die sich ihre gute Handlungen nicht gern unter die Augen sagen lassen.

Elis. Nur auf einen kurzen Besuch, den sie mir doch nicht schuldig bleiben kann, und [257] so werd' ich schon weiter mit ihr bekandt werden.

Mannh. Liebstes Fräulein! können wir uns denn von der Gesellschaft verlieren?

Elis. Die kommt nach, ist sie nicht faul.

Otto. (zu Anheim) Was das böse Gewissen macht!

Elis. Fort, fort! lieber Graf. Ich bin auch den ganzen Tag freundlich. Sie wissen, ich kann auch das Gegentheil.

Mannh. Wie zum Beyspiel heute über der Tafel.

Elis. Da that ichs nur dem Baron zur Gesellschaft; der war so ernst und vertieft, als trüg' er alle europäische Staatsarchive in seiner Tasche. Und ich wollte wetten, er ärgert sich nur, daß er mich nicht mehr in seinem Herzen tragen soll.

Mannh. Wie? mein geliebtes Fräulein! Ich bin nicht der erste, der sich um Ihren Besitz bewirbt?

Elis. Nein; der Baron —

Mannh. Seine Vorzüge machen mich zittern.

[258] **Elis.** Scherzen Sie nicht; er hätte mich weggehabt, wäre nicht mein Vater, meine Mutter, mein Oheim, und auch Sie.

Mannh. So hab' ich doch Ihr Herz? Gut, gut! Leicht geb' ich nicht wieder, was ich einmal habe.

Eilfter Auftritt.

Maria. Hans. Mannhof. Elisabeth. Anheim. Otto.

Hans. Da sind sie ja — Alle Tage solche Bewegung, wäre die Reise nach meinem Grabe.

Otto. Nicht doch! nach der Magerkeit. — Sie, gnädige Frau! finden es doch gut?

Mar. Nein; ihr seyd alle zu wild. Lauft da mit einmal den Berg herunter. Und was wars? Eine Juliane giebt Geld weg, weils ihr nicht sauer geworden.

Otto. Woher wissen Sie das?

Mar. Weil sies leicht weggeben können.

Otto. Schön geschlossen!

Mar. Nicht wahr, Herr Graf?

[259] **Otto.** Ja, ja, Herr Graf; nicht wahr?

Mannh. Was liegt daran? Ob aus Leichtsinn, oder Gutherzigkeit, oder Verschwendung; genug, es war eine gute That.

Otto. Aber Leichtsinn ist es, Herr Graf! Auch Ihnen macht Sie ein Geschenke: Sehen Sie nur! durch mich, durch mich!

Mannh. (leise zu Anheim) Bin ich verrathen?

Anh. Das Böse verräth sich; das Gute entdeckt sich.

Mar. Was ist es denn, Herr Graf?

Otto. Nichts, gnädige Frau; lauter Schaam!

Mar. Wie? die Dirne legt Ihnen gar Netze? — Und von solcher Freygebigkeit macht man noch so viel Aufhebens?

Otto. O! gnädige Frau, lassen Sie Ihr Herz nicht so schnell seyn, als Ihre Zunge. Doch ist mirs lieb, daß beyde von einander nichts weiß.

Mar. (heftig) Und Sie, mein Herr Bruder — (etwas gelaßner) kennen gar nicht die Schlangen.

[260] **Otto.** Woher, zum Teufel, denn Sie?

Mar. Sie stehn wohl gar noch an, ob Sie das Mensch oder den Grafen schelten sollen?

Otto. Bey meiner Ehre nicht! — Mit mir, Herr Graf! — Nicht? — O! ich kann auch trotzen. (Otto, Anheim, Mannhof ab; doch letzterer von einer andern Seite)

Zwölfter Auftritt.

Hans. Maria. Elisabeth.

Mar. Was für ein brutaler Mann! Ganz ohne alle Erziehung! Man müßte sich seiner schämen, hätt' er nicht Geld. Wie er selbst sagt, er hat in seinem Leben kein Instrument gespielt, nicht getanzt, und ist in seinem Leben nicht bey Hofe gewesen. O! was sind Kinder ihren Eltern schuldig, die ihnen gute Erziehung geben! Kann denn der arme Graf dafür, daß sich eine solche Kreatur in ihn verliebt? Aus dem Dorfe sollt' er sie jagen.

Elis. Hier hats wohl einen andern Ha=[261]ken, gnädige Mama. Der Oheim beschuldigt sonst nicht leicht.

Mar. Setze das Aergste, Kind! er habe sie als Mätresse gehabt.

Elis. Könnte mir aber dies gleichgültig seyn?

Mar. Närrin du! Ein Fräulein muß sich das gefallen lassen. Du nimmst dir einen Gemal, und nicht einen Mann.

Elis. Dabey führ' ich aber schlimmer, als das gemeinste Mädchen.

Mar. Schlimmer? Kömmst du nicht dafür nach Hofe, zur Assemblee? Issest an Gallatagen mit auf dem goldnen Service? Spielst mit Königen, Prinzen und Prinzessinnen Karte? Also, liebe Tochter! Lebensart! Politesse! Unser Vorzug ist, das mit Anstand zu ertragen, worüber eine gemeine Frau aus der Haut fährt.

Elis. So wird er mir ja verhaßt, eh' er von mir geliebt ist.

Mar. Laß da werden, was da will! Du mußt deine Würde behaupten. Nicht wahr, mein lieber Herr Gemal? — Sie wollen hier wohl gar einschlafen?

[262] **Hans.** Wenn man nicht anders kann, meine liebe Gemalin. Es ist ja bey meinem Bruder ein recht malabarisches Leben. Man stand vom Tische auf, ohne zu sehen, ob mirs beliebte; und ich und du waren doch die Vornehmsten daran. An Mittagsruhe denkt auch keine Seele. Ich habe mich ganz müde gelaufen: laß mich nur allein.

Mar. Hier an der Landstraße, unter einem Baume?

Hans. Ich bin gar zu müde.

Mar. Wie ein Bauer vor Müdigkeit sich hinzuwerfen? Wie bald siehts nicht jemand!

Hans. Ich seh' doch nicht, wenn ich schlafe.

Mar. Liegt Ihnen an Ihrer Ehre so wenig? —

Hans. Nur dasmal! Schlecht schlafen ist besser, als gar nicht schlafen.

Mar. So komm, meine Tochter! und laß die Lehre und Ermahnung deiner Mutter nicht aus deinem Herzen. Man muß sehn, und nicht sehn; hören, und nicht hören, und immer freundlich und holdselig scheinen, je unzufriedner man in der Ehe lebt. (ab)

[263] **Hans.** Geht doch nur. (schläft vollends ein)

Dreyzehnter Auftritt.

Anton. Hochthal. Hans.

Hochth. Also willst du dich bessern?

Ant. Ja.

Hochth. So nehm' ich dich auch wieder an. Die vernehmste Eigenschaft eines Bedienten aber ist, schweigen. Kannst dus?

Ant. Noch besser, als reden.

Hochth. Wenn dich auch jemand ausforscht mit guten Worten, mit Geld, oder Schmeicheley; wenn ers nur ins Ohr, als Freund gesagt haben will; wenn er dich bey seiner Seligkeit versichert, daß das Geheimniß bey ihm besser verwahrt sey, als bey dir, kannst du, willst du da noch schweigen?

Ant. Meine Schuldigkeit; dafür geben Sie mir Lohn und Brod.

Hochth. Wenn dir aber ein Anderer mehr Lohn und Brod anböte?

Ant. Hat keine Noth. Die Herrschaften handeln ja mit einem bis aufs Frühstück.

[264] **Hochth.** Wenn dir aber des Verführers Geld zublinkte, und du nur zugreifen dürftest?

Ant. Da wär's sehr verführerisch.

Hochth. Also für vieles und baares Geld wirst du mir Verräther?

Ant. Um Gottes willen! das fällt mir nicht ein, gnädiger Herr. Ein ehrlicher Kerl ist doch besser, als ein reicher Schurke.

Hochth. So bestelle diesen Brief.

Ant. Auf die Post?

Hochth. Kannst du lesen?

Ant. (liest) „An des Königlichen Geheimen Kriegs- und Finanzraths, Hans von Kronfeld Hochwohlgeborn." — Mit dem speiseten Sie ja heute?

Hochth. Was folgt daraus?

Ant. Daß Sie sich vergebene Mühe machen. Sie könnens ihm ja mündlich sagen. Es ist doch weiter nichts, als daß Sie sein Fräulein lieben.

Hochth. Du wolltest ja nicht mehr räsonniren?

Ant. Ist das räsonnirt?

Hochth. (giebt ihm eine Ohrfeige) Ist das geschlagen?

[265] **Ant.** Mein Seel! die verdien' ich nicht.

Hans. (im Schlafe) Peter! Christoph! Ihr Schlingel, ihr Reckel! so einen Lerm zu machen. Tod will ich euch noch beyde prügeln.

Hochth. Prügeln?

Ant. Uns beyde tod prügeln?

Hans. Verantwortet euch noch lange!

Hochth. Was ist das?

Ant. (sucht) Ha, ha!

Hochth. Was denn?

Ant. Da liegt er!

Hochth. Wer? wer? — Ja, er ists! — Geh' vollends an ihn heran, und übergieb ihm den Brief.

Ant. Aber —

Hochth. Noch ein Aber?

Hans. (der sich vollends erhebt, und seinen Stock ergreift) die Bengel muß der Stock auseinander bringen. (tritt unter sie, und schlägt auf Anton) Da, für deinen Gehorsam! (will auf Hochthalen schlagen, welcher ihm noch in den Rock greift, und ihn derb schüttelt)

Hochth. Herr Geheimerrath!

[266] **Hans.** Um Vergebung, Herr Baron! Es war als läge ich zu Hause auf meinem Sofa, und meine bienten zankten sich im Vorzimmer.

Hochth. So hab' ich Sie im Schlafe gestört?

Hans. Freylich! Aber es thut nichts; ich lag gut da. Mein Rücken! Mehr Traum, als Schlaf!

Ant. (vor sich) Mir bittet ers nicht ab. — Gnädiger Geheimer Rath —

Hans. Ha, ha, ha! Du bekamst den Schlag? S schön! — Herr Baron! verdient er einmal wirklich Pr rechnen Sie ihm den zu gut.

Ant. Ich dank' unterthänigst für diese hohe Ge thuung. (reicht ihm den Brief) Von meinem Herrn —

Hans. Und danke deinem Gott, daß ich mich so besann; du hättest sonst mehr abbekommen.

Ant. Herr Geheimer Rath! dieser Brief von mei Herrn.

Hans. Von deinem Herrn? Bist du blind? steht er ja. Ha, ha, ha!

[267] **Hochth.** Ich glaubte, Sie hier nicht zu finden; es ist eine Sache von Wichtigkeit.

Hans. Sagen Sie mir sie nur.

Hochth. Ich bitte, lesen Sie meinen Brief.

Hans. Sonderbar! sonderbar! Das Briefschreiben Ihnen nicht sauer werden. (nimmt und liest ihn)

Hochth. Weiter zurück!

Ant. (erschrocken) Warum?

Hochth. Weil ich will.

Ant. Auch gut!

Hochth. Nicht die Augen so hin!

Hans. Herr Baron! die Ehre, die Sie mir erwei indem Sie um meine Tochter werben — (Hochthal zu dem Anton, fortzugehn; er versteht es aber nicht)

Hochth. Erlauben Sie mir, erst ein Wort meinem Bedienten zu sagen. (nimmt ihn ganz bey Seite, und sagt ihm mit der geheimnißvollsten Mine) Geh' deine Wege!

---

[268] **Vierzehnter Auftritt.**

Hochthal. Hans von Kronfeld.

Hans. Sehr fein! sehr witzig! Bediente müssen nicht alles wissen. — Ich bedaure nur, daß ich Ihnen, in Ansehung Ihrer Liebe gegen meine Tochter, gar keine Hofnung machen zu können, erklären muß. Ihre Verlobung mit dem Grafen ist so gut, als vollzogen: und können Sie noch einen Tag hier bleiben, so genießt sie die Ehre Ihrer Gegenwart. —

Hochth. Die Falsche!

Hans. Was sagten Sie?

Hochth. Meine Liebe zu dem Fräulein entsteht nicht erst heut.

Hans. Das sagen Sie recht schön in Ihrem Briefe. O! ich hab' es gelesen.

Hochth. Meine ganze Seele fühlt Ihre mich niederschlagende Antwort.

Hans. Auch das sagen Sie recht schön in Ihrem Briefe. Aber zu spät ist zu spät. Eher, eher, Herr Baron!

---

[269] **Funfzehnter Auftritt.**

Maria. Hans von Kronfeld. Hochthal.

Mar. Gott! wo bleiben Sie, Herr Gemal? So lang' auf ofner Straße, ohne Bediente und Kutsche?

Hans. Weißt du schon des Herrn Barons Anliegen? Lies nur einmal da — Herr Baron! sie ist eine große Liebhaberin von schönen Briefen. Und der Ihrige ist ein Muster. Doch eins, Herr Baron! ein wesentliches Stück ist darinn nicht beobachtet.

Hochth. Und das ist?

Hans. Die Kürze! Ein recht schöner Brief muß nicht über eine Seite lang seyn.

Hochth. Die Seiten sind verschieden, und die Hände, die sie schreiben.

Hans. Daran liegt nichts; eine Seite, und keine Zeile länger, muß ein wohlgerathener Brief seyn.

Hochth. Und hätte man auch noch so viel zu sagen?

Hans. Und handelte man die ganze [270] Reichshistorie darinn ab. Denn, sehn Sie: vors erste ist ein kurzer Brief eher gelesen, als ein langer; zweytens, was man mit wenigen Worten kurz und gut sagen kann, ist besser, als wenn mans mit vielen Worten sagt.

Hochth. Kann man das allzeit?

Hans. Drittens, ist vieles Reden und Schreiben — Plauderey; viertens —

Mar. Ja, Herr Baron! wir müssen es recht sehr beklagen.

Hans. Das hab' ich schon auch gesagt.

Mar. Doch ein Punkt in Ihrem Briefe befremdet mich. Meine Tochter hätte von Ihrer Liebe gewußt?

Hochth. Ja.

Mar. Irrung, Herr Baron!

Hans. (leise zu ihr) Nun begreif' ich, warum man ihr so viel zureden mußte.

Mar. Nicht doch! Der Neigung zu so einem würdigen Kavalier braucht sie sich nicht zu schämen. (zu Hans) Ihre jungfräuliche Blödigkeit hat zu ihm nicht Nein sagen können, obs gleich ihr Herz gethan.

Hochth. So ist denn mein Unglück entschieden!

[271] **Hans.** Ho, ho, ho! Ihr Unglück? Was für Unglück?

Hochth. Ihre Fräulein Tochter zu verlieren.

Hans. Herr Baron! verlieren heißt, um das, was man schon hat, durch Zufall oder Vorsatz des andern kommen.

Tochter nie gehabt, folglich verlieren
Sie bekommen sie nur nicht.
zu unsrer Tochter, Herr Baron! Sie
elbst hören.

Vierter Aufzug.

Vor Julianens Hütte.

Erster Auftritt.

ne. Lorchen. Karlchen. (die beyden ersten sitzen auf Bank vor der Hausthüre; vor ihnen ein Stühlchen, auf welchem Karlchen gesessen)

[72] **Lorch.** Nicht einen Augenblick still, das Quecksilber!

Jul. Und doch mein einziger Trost in meinem Kummer. Der Schöpfer wills nicht um der Mutter willen strafen.

Karlch. (hüpfend) Mama, Mama — Muhme, Muhme!

Jul. Was giebts?

Karlch. Der Mann, der mir heute Butterbrod schmierte, nicht der mit den goldnen Zahlpfennigen — siehst du? — dort, dort!

Lorch. Wo denn? wo denn?

Karlch. Nein; da, da — Ja, da! Er kömmt ohne Pferd. Der dumme Mann hat ein Pferd, und reitet nicht.

Jul. Du hast recht gesehn — Nimm Karlchen in die Stube. Auch ich will mit ihm eine Sprache reden, die uns wenigstens von allen lästigen Besuchen ins künftige befreyen soll.

Lorch. Komm, Karlchen! nimm dein Stühlchen und deine Bücher mit.

Karlch. Wohin denn?

Lorch. Du hörst es ja, herein.

[73] **Karlch.** Essen?

Lorch. Komm nur! (beyde ab)

Zweyter Auftritt.

Juliane.

Ist es möglich, können die Menschen das Gefühl, U
recht gethan zu haben, so weit verlieren, daß sie uns
Umgang suchen, weil wir ihr angethanes Unrecht vergeß
zu haben scheinen; oder bilden sich diese Thoren ein, w
fühlens nicht mehr?

Dritter Auftritt.

Anheim. Juliane.

Anh. (vor sich) Da wäre sie schon! Auf sie gerade zu
gehn? oder wie sie anreden? Mit der Sache gleich an
fangen? oder, wie ein Bettler, der sich schämt zu betteln
von fehlgeschlagnen Hofnungen und unglücklichem Loose d
Menschheit reden?

Jul. (auf ihre Hütte zugehend) Vielleicht will er auf
nicht zu mir.

[274] **Anh.** Nein, Sie dürfen mir nicht weg, Unvergleich
liche Ihres Geschlechts.

Jul. Gilt mir der Gruß?

Anh. Und wären Tausende da, nur Ihnen.

Jul. Mein Herr! eine Schmeicheley ist das Armseligst
was ich auf Erden kenne: aber bey Gott! mir zu viel!

Anh. Warum mir so verächtlich?

Jul. Warum wollen Sie mein Freund scheinen?

Anh. Weil ichs bin, ob Sie gleich nicht wollen.

Jul. Sie finds auch. Ich habe die Ehre gehabt, m
dritten Orte mit Ihnen zu essen; ich habe die Ehre gehab
heimlich von Ihnen verläumdet zu werden; Sie haben
meinem Nachtheil gearbeitet, wo Sie gekonnt, und mir zu
die Augen so viel Verbindlichkeit gesagt, daß ich mich
schämt habe, sie anhören zu müssen.

Anh. Wie sehr verkennen Sie mich! doch die Zukun

ey blos meine Rechtfertigung. Belieben Sie nur jetzt meinen Auftrag anzuhören, dessen ich mich aus Pflicht, [275] aus mir sehr sauer werdender Pflicht entledigen muß. Der Graf Mannhof —

Jul. Von diesem ein Auftrag an mich? Und Sie wieder sein Abgeschickter?

Anh. Nicht um Ihnen wider Willen zu dienen, sondern einer dritten Person, Ihrem Kinde. Aber Ihr Mistrauen, Ihre Verachtung gegen alles, was von Mannhof kommt —

Jul. Ich gebe gern zu, daß Sie gegen den Grafen mein Betragen tadeln müssen; aber, daß Sie mirs verschweigen würden, hoft' ich von Ihrer Lebensart.

Anh. Bin ich denn gekommen, Sie zu tadeln?

Jul. Weswegen wohl sonst?

Anh. Um Ihnen eine Schuld abzutragen; um Sie zu versichern, daß der Graf stets Ihr Schuldner bleibt. Nehmen Sie zum Beweis diese Banknoten.

Jul. Kuppler! behalte sie für dich, und sag', ich hätte sie angenommen. Der einzige Lohn, den ich für einen treuen Kuppler weiß.

Anh. (zornig) Weib!

[276] **Jul.** Recht! recht!

Anh. (sich wieder fassend) Wollen sie dem Räuber, der Ihnen Ihre Kleinodien genommen, Ihren letzten Rock nachwerfen?

Jul. Soll ich den Räuber dem Vorwurf der Welt nicht übergeben?

Anh. Der Welt? Die Welt wirft ihm nichts vor: und ist sie recht partheyisch gegen Sie, so sagt sie: er kann auch nicht anders.

Jul. Das sagt sie? Nun, so kümmerts mich auch nicht, was sie sagt. Ist meine Ehre ein Ding, das er mit Geld bezahlen kann, und seine verlorne Rechtschaffenheit ein Ding, die er auch mit Gelde wieder haben kann, verlohnt sichs der

Mühe, davon zu reden? Fast alle Dinge für Geld, sind entbehrlich, und die unentbehrlichen leicht zu haben.

Anh. Zum letzten male hab' ich Ihnen vom Grafen gesprochen!

Jul. Meinen herzlichen Dank!

Anh. Aber, mein Auftrag vom alten Kronfeld —

Jul. Wegen des Vorschusses? Wohl, wohl!

[277] **Anh.** Ich bin nicht sein Kassirer.

Jul. Gott verzeih' mir! des Grafen Betrügerey in einen Schacher zu verwandeln, dazu halten Sie sich nicht zu gering; aber für einen ehrlichen Mann eine Schuld berichtigen, das erniedrigt Sie. Des Ehrgeizes der Menschen!

Anh. Davon weiß ich aber nichts; und zudem wird diese Lumperey ihm wenig am Herzen liegen.

Jul. Wirklich? Muß der Mann, der Gutes thut, wegwerfen? Nachläßigkeit für Gutherzigkeit und Grosmuth ausgeben? oder nach dem Begriffe der Ehre, entweder sich betrügen lassen, oder selbst betrügen?

Anh. Mistrauen gegen die Grosmuth unsres Freunds ist ja die bitterste Beleidigung.

Jul. Mein Herr! wenn Sie nicht wollen, gehaben Sie sich auf immer wohl!

Vierter Auftritt.

Anheim.

Eine Meynung, ein Vorurtheil bringe der Teufel aus dem Kopfe eines Weibes. — [278] Wozu die Katze streicheln, die mich krallt? — Staupenschläge dem Gutherzigen, der ohne allen abzusehenden Dank für Anderer Bestes arbeitet!

Fünfter Auftritt.

Lorchen. Anheim.

Lorch. Bst, bst, bst!

Anh. (sich umsehend) Das böse Maul vollends!

Lorch. Bst, bst!

Anh. Haben Sie einen recht beissenden Einfall auf mich?

Lorch. Wo kämen wir armen Dorfmädchen dazu? Die sind nur in der feinen großen Welt.

Anh. Warum also mir gewinkt?

Lorch. Ich möchte nur wissen, ob Sie uns wirklich einen Gefallen thun wollten.

Anh. (höhnisch) Wenn ich würdig genug dazu bin.

Lorch. Wohl entschuldigt!

Anh. Aber nur her mit!

Lorch. Da — (giebt ihm ein Pappier) [279] mit der guten Lehre auf den Weg: Halten Sie die Ohren fest zu vorm Gewitzel der Herren von Erziehung, und neigen Sie sich bis auf die Erde für den Verlust des Schutzes gewisser großer Herren.

Anh. So wie jetzt vor Ihnen?

Lorch. Passirt! Nur ganz noch mit der Nase auf die Erde!

Sechster Auftritt.

Anheim.

Die legen's darauf an, keinen Freund zu haben. — Was schreibt denn die Närrin? (liest) „Daß ich heute von des Herrn von Kronfeld Hochwohlgeborn sechzig Friedrichd'ore erhalten, und demselben deshalb mein Häuschen zum Unterpfand einsetze, bis ich die Schuld bezahlt, bescheinige ich hierdurch." — Nun, so lernt er doch die trotzige, unbiegsame Demuth dieses Frauenzimmers auch kennen. (ab)

---

[280] **Siebenter Auftritt.**

Ehrenfried. Otto.

Otto. Ja, ja, guter Freund! das ist die Hütte dieser würdigen Person.

Ehrenfr. Dieses da? Ihre Wohnung kein Pallast? kein Schloß? Blos eine Bauerhütte?

Otto. Und was Ihn noch mehr wundern wird, sie ist eher arm, als reich.

Ehrenfr. Gott! Gott! — Sie braucht aber doch Knechte?

Otto. Ja.

Ehrenfr. So haben Sie nur die Gnade! mich zu ihr zu bringen. (Otto geht an die Thüre und klopft) Lieber Herr Gott! laß mich nicht undankbar werden!

Achter Auftritt.

Juliane. Ehrenfried. Otto.

Jul. Mein Herr von Kronfeld! Anheim erhielt eben von mir die Quittung an Sie.

Otto. Beym Himmel! darum komm ich auch.

[281] **Jul.** Warum hätte ich aber noch heute die Ehre?

Otto. Um Ihnen Dankbare zuzuführen.

Ehrenfr. (fällt vor ihr nieder, sie hebt ihn aber sogleich auf) O! meine gnädige Wohlthäterinn! (will noch einmal ihr zu Füssen fallen)

Jul. Mein Freund! was ich that, kam ganz von ungefehr. Zu einer andern Stunde hätte ichs nicht gekonnt, aber doch immer gewollt.

Ehrenfr. (will einigemal reden, ihr den Rock küssen, welches letztere sie allzeit mit der größten Beschämung verweigert) O, einzige Wohlthäterinn!

Otto. Faß Er sich nur erst. (zu Julianen) Seine Empfindung liegt tiefer, als auf der Zunge.

Ehrenfr. Gnädige Frau! — nehmen Sie mich zu Ihrem

Knecht an, der will ich, der muß ich Ihnen ewig seyn. Ich kann arbeiten und gehorchen.

Jul. Lieber Freund! Ihr Dank setzt mich in die äusserste Verlegenheit. Darum sollten Sie nicht wiederkommen; aber Sie [282] sind nun da, und können freylich heute nicht weiter. — Kommen Sie mit mir! (geht mit ihm herein)

Otto. Nun weiß ich Gutherzigkeit und Dankbarkeit aufzufinden. Bey den Armen, beym gemeinen Volke; und Büberey und Schurkerey bey Grafen und Herren!

Jul. (zurückkommend) Sein zu großes Bestreben, dankbar zu seyn, jagt mich von ihm. — O! gnädiger Herr, nehmen Sie sich künftig dieses Jünglings an!

Otto. Wenn ichs nicht thu, so sagen Sie, ich sey unter den Schlechtesten der Schlechteste.

Jul. Dort kömmt ja auch ein Wagen!

Otto. Sie sind's schon; aber leider, können sie nicht ganz heran mit dem Wagen; die Brücke über den Damm ist noch nicht fertig.

Jul. Zu mir?

Otto. Ja.

Jul. O! Ihr Wagen bringt mir Gäste —

Otto. Mein Wagen zwar, aber nicht die Gäste, die Sie befürchten.

Jul. Wer leider! sonst?

Otto. Des Burschen Vater mit seinen [283] beyden kleinen Söhnen. Ich traf sie am Berge, wo ich heute gegessen. Sie konnten vor Hunger und Mattigkeit nicht mehr fort, und wollten doch weder von Ruhe, noch Essen und Trinken wissen, bis sie Ihnen Dank gesagt. Mit genauer Noth bracht' ich sie in meinen Wagen; denn sie wären unter Weges liegen geblieben. Aber der älteste Sohn war nicht hinein zu bringen; ich begleitete ihn daher zu Fuße, damit er nicht noch irreginge.

Jul. So vielen Dank annehmen müssen, würd' e eitles, nicht wohlthätiges Herz machen. Auch mir gut, d ich dieser Gefahr so leicht nicht unterliegen kann!

Neunter Auftritt.

George mit seinen zwey kleinen Söhnen. Juliane. Otto.

Georg. O! mein Herr, wo ist sie?

Otto. Hier.

Georg. Grosmüthige — gnädige Frau! Ihre Wohlth rettete mich nicht allein; auch diesen Würmern giebt sie ein Vater wieder. (stutzt, da er sie recht genau betrachtet)

[284] **Jul.** (ebenfalls) Gott! wenn Sie ein Verwandter v mir wären!

Georg. Ich bin George Brand, ein unglücklicher Pächter.

Jul. O mein Vater! mein betrübter Vater! Ich b Ihre Tochter, Ihre ungehorsame Tochter, Juliane!

Georg. Du? Du? — Und du meine Retterinn?

Jul. Nein, nein; Ihre reuevolle Tochter — Barm herziger Gott! — Mein Vater! — Willkommen! — S hab' ich wieder! Kein Kummer drückt mich mehr.

Georg. Tochter! Tochter! Dich seh' ich wieder! J diesen meinen elenden Umständen! Ich wollte dich imm vergessen, und konnte nicht. So oft ich dich in deiner Kind heit ansah, glaubt' ich die Freude meines Alters zu seh aber nur zu zeitig wurdest du mein nagender Kumm Mit dir schwand Glück und Segen.

Jul. (sehr rührend, so, daß der Vater dadurch bewegt wi Mit mir!

Georg. Nicht mit dir. — O lieber Gott! was mach du mit uns Menschen.

[285] **Jul.** Mein Vater! ich bekenn', ich fühl' es, ich v diene Ihre Vergebung nicht; aber ich beschwöre Sie fu fällig darum.

Georg. Auf! Du weißt doch nicht, wie viel Nächte ich um dich weinte — Ganz recht, ich machte zu viel aus dir. Ich büße aber auch meine Eitelkeit genug, daß ich ein beſſeres Landmädchen an meiner Tochter haben wollte, als andere Väter.

Otto. Kinder, davon nichts! — Wo iſt Ihre muntre Freundinn?

Jul. Drinn! Sie muß es wiſſen; denn ſie wird dieſe Freude reiner genießen, als ich. (will hineingehn)

Georg. Vergißt du gar deine Brüder?

Jul. (ſie umarmend) Nein; euch will ich die Mutter ſeyn, um die ich euch brachte.

Otto. So beweiſen Sies, und geben ihnen zu eſſen. (ſie mit den Kindern ab)

Zehnter Auftritt.

George. Otto.

Otto. Wußten Sie denn nicht, daß Ihre Tochter hier wäre?

[286] **Georg.** Nein, und mochte nichts wiſſen. Jede Nachricht von ihr konnte meinen Kummer mehren, aber nicht mindern. Sie hatte ſich mit einem Grafen eingelaſſen. — Haben Sie Kinder?

Otto. Nein.

Georg. Auch nicht gehabt?

Otto. Leider!

Georg. Nun, gnädiger Herr! erlauben Sie mir, davon zu ſchweigen. Die Väter ſind gegen ihre Kinder in den Augen der Unpartheyiſchen gar zu große Verhätſchler, und immer Schuld, wenn ſie nicht gerathen.

Otto. Dieſe Tochter iſt doch gewiß gerathen.

Georg. (betroffen) Gewiß? — Je nun! Andere mögen wohl auch das ihrige beygetragen haben, daß ſie nicht beſſer

gerieth. Meine guten Absichten mit ihr wurden mir zu Wasser.

Otto. Welche Absichten?

Georg. Die väterlichen, sie einem ehrlichen Mann zu geben, und eine rechtschafne Mutter aus ihr zu machen, wie die ihrige.

Otto. Das ist sie gewiß.

[287] **Georg.** (bitter) Freylich, gnädiger Herr! weiß ich mich nicht auszudrücken. Es ist Unterschied zwischen Frau und Mutter.

Otto. Lieber Brand, so nehmen Sies? — Je nun, Sie kennen mich noch nicht; und Ihr Haß gegen Ihre Tochter mag eben so groß sein, als Ihre Zärtlichkeit war.

Georg. Nein; ich hasse sie nicht; haßte sie nie; aber die Vaterliebe ist zu Galle geronnen. Mich quält die Erinnerung, die Erinnerung, daß sie gut war, und der Anblick, daß sie schlecht geworden. In dem Augenblicke, da ich ihr fluchte, seegnete ich sie wieder; und daß ich sie vergessen wollte, mußte, erinnerte mich nur mehr an sie.

Otto. Ihre Einbildungskraft, seh' ich wohl, spielt Ihnen einen bösen Streich. Ich kann Ihrer Tochter das Zeugniß geben, daß sie, seitdem sie sich hier aufhält, das tugendhafteste und eingezogenste Frauenzimmer mit ihrer Freundinn ist.

Georg. (vor sich) Brandmarkte er sie doch lieber mit dem schimpflichsten Namen ihres Geschlechts! Es wäre Essig in eine faule Wunde, und so ist es Gift in eine töd-[288]liche. Ich seh meine Tochter zu einer schönen Zeit wieder!

Otto. Mein Zeugniß thut schlechte Wirkung auf Sie.

Georg. Vergeben Sie, gnädiger Herr! Sie wissen am besten, wie die Welt denkt. Alle Tugenden eines Mädchen sind in einer einzigen beysammen, und die Uebertretung dieser einzigen ist die Vernichtung aller übrigen. Und wenn gebar bey einem Mädchen ein Roman nicht den andern?

Otto. So hart sollte die Welt das schwache Geschlecht nicht richten.

Georg. Was die Welt sollte, mache Schriftgelehrter und Pharisäer aus. Ich lebe mit der Welt, ich genieße mit der Welt: und wem Tadel und Lob der Welt gleich ist, der mag ein großer Mann seyn, ich wäre gerne schlecht und gerecht.

Otto. Und warum könnten Sies nicht seyn?

Georg. Hinge nicht am Ende einer Schande immer eine größere für mich. Gestern und heute noch flehte ich den Himmel um Befreyung vom Gefängniß; er gewährt [289] mirs mit dem Gelde — Wie wird sies erworben haben, und welche große Summen muß sie nicht besitzen, da sie mit so vielem Gelde in mir nur einen Unbekannten zu retten glaubte!

Otto. Darüber sollen Sie Licht krigen! Ich vergesse aber nicht, daß Sie schon zwey Tage hungern, wie Sie mir selbst gesagt. Also, mit herein! Noch war ich nicht bey Ihrer Tochter; und mit Ihnen bey ihr, bin ich doch nicht verdüchtig?

Georg. Gnädiger Herr! —

Otto. Dem Betrogenen verzeih' ich gern, wenn er auch alles für Betrüger ansieht. Die Welt hat für den Unglücklichen gar zu närrisches Ansehn. Ich darf mich nur auf meine Abreise aus Europa besinnen. Aber Trost, guter Brand! das Glück schenkt desto besser darauf. (beyde ab)

Eilfter Auftritt.

Quendel. Paul.

Quend. Also keine reiche, auch keine gnädige Frau?

[290] **Paul.** Nein doch, nein doch!

Quend. Schnurrig! Und dort, dort wohnt sie? Hm, hm! Hübsch für eine Bäuerinn; aber erbärmlich für eine, die drey hundert Thaler, mir dir nichts, wegschenkt.

Paul. Und lebt so fromm, wie eine heilige Marie.

Quend. Sie hat ja ein Kind, sagte Er?

Paul. Hatte die keines?

Quend. Er hat gestudiert!

Paul. Dieses Frauenzimmers Tritte und Schritte: ein Erzhundsvoigt aber, der ihr was Böses oder Zweydeutiges nachsagt!

Quend. Woher krigt sie denn so viel Geld?

Paul. Das weiß ich nicht, hörte auch nie was von ihrem Reichthum; aber viel, gar viel von ihrer Dienstfertigkeit.

Quend. Einen Haken muß es doch haben, Herr Jäger! So ein bildschönes Gesicht, und die sich ins Zeug zu werfen versteht. Sie gab es so hin, wie ich nur einen Sechser.

Paul. Sah' Ers denn?

Quend. Mit meinen beyden Augen. Und sich von dem leicht zu trennen, was einem so sauer geworden, kann nur ein Narr, oder [291] der, dem's nicht sauer geworden. Ich that auch nicht anders, als wäre sie die gnädige Herrschaft. Sie verbat zwar den Tittel: Euer Gnaden; aber, das ist so ein Pfiff! Alles Von will jetzt geexcellenzet seyn!

Paul. Sie gewiß nicht! Mein Herr hielte sonst nicht so viel auf sie.

Quend. Sein Herr? So! so! Nun krig ich Licht.

Paul. Von meines Herrn Edelmuth?

Quend. Gewiß.

Paul. Er ist auch die Güte und Rechtschaffenheit selbst.

Quend. Freylich.

Paul. Und sie die Tugend selbst.

Quend. Ohne Zweifel.

Paul. Herr! das klingt ja, wie Spott.

Quend. Nicht doch! Eine gute Freundinn auf seine alte Tage ist ihm nicht zu verdenken.

Paul. Vertraft!

Quend. Laßt mir nur meine alte Urschel tod seyn, das flinkste, jüngste Mädchen nehm ich mir.

Paul. Das geht zu weit!

[292] **Quend.** Was denn?

Paul. Sein Geſtichel! Ich erzähle Ihm da in aller Einfalt des Herzens, und Er erklärt mirs in aller Bosheit des Herzens. Wenn ihr das Geſcheitheit nennt, ihr Städter, ſo ſeyd ihr wirklich geſcheit. Ihr macht einem gleich untern Händen die beſte Handlung zu einer Schnacke. Potzſtern! ich leid' es nicht, und wär's auch wahr.

Quend. Will Er ſich etwa mit mir prügeln?

Paul. Herr! von Ihm laß ich mich auch noch nicht foppen.

Quend. Wer will das? Man wird doch ein Wort reden dürfen? Meinethalben ſey ſie, wer ſie ſey; ſie iſt doch ein brav Frauenzimmer. — Ruf' Er mir den alten Brand heraus. (Paul ab)

Zwölfter Auftritt.

Quendel.

Kennt der das Wildpret nicht beſſer, als das Weibſen, ſo iſt ſein Rock das einzige, was ihn zum Jäger macht. Als könnte eine Mä-[293]treſſe nicht gut und edel handeln: als wäre die Waare um Pappenſtiel nicht oft beſſer, als die, welche man mit Gold und Edelgeſtein aufwiegt. Meines Hauptmanns **Mätreſſe** war eine viel rechtſchafnere und getreuere Frau, als meines Obriſten Gemalinn. Jene that Gutes, ſo viel ſie konnte, und vertrat, wen ſie konnte. Die gnädige Frau Obriſten aber ſcharrte zuſammen, wo ſie konnte, und verfuchsſchwänzte, wen ſie konnte, nur nicht ihren Schoosjungen, den ſchielen Tambur.

Dreyzehnter Auftritt.

Otto. Quendel.

Otto. Mein Freund! könnt' ich nicht wiſſen, was Er bey dem alten Brand ſucht? Es ſey, was es wolle, ich bürge für ihn.

Quend. Ich möchte ihm nur selbst den Schein über die ihm erlaßne Advokatengebühren und andere Kosten einhändigen.

Otto. So ist Er gewiß der, dessen Menschlichkeit mir Vater und Sohn so sehr rühmten?

[294] **Quend.** Was war da zu menschlichkeiten! In der Bürgergerechtigkeit gehts so her, als wäre sie blos da, dem Armen das Garaus zu spielen.

Otto. Schlimm, wenn Ers selbst sagen muß; aber vortreflich, daß Er so viel Härte dabey abwendet, als Er kann.

Quend. Das ist verflucht wenig!

Otto. Geh Er herein. Er ist allen willkommen; ich sag' Ihm, recht herzlich willkommen! (Quendel ab) Nichts macht doch den Menschen schätzbarer, als Mitfühlen!

Vierzehnter Auftritt.

Juliane. Otto.

Jul. (sieht Quendeln mit Bestürzung an, der sie scharf ins Auge krigt, und ihr sein steifes Kompliment macht) Zu meinem Vater?

Otto. Nur ihm gewisse Quittungen selbst einzuhändigen.

Jul. Ihre Gnade, grosmüthiger Beschützer —

Otto. Ey! ey! wer wird nachbarliche Gefälligkeiten Gnade nennen? Aber ein Wort [295] mit Ihnen ganz allein! — Könnten Sie den Grafen wiederum lieben?

Jul. Lieben? Ach! hätt' ich nie geliebt!

Otto. Meine liebe Freundinn! nur einmal noch davon; und dann nie wieder! Ihr erlittenes Unrecht möcht' ich Ihnen gern vergüten.

Jul. O! mein Herr, daß ich Ihr Mitleid verdiene, sagte mir stets mein Herz: daß ich aber einen so edlen Vermittler an Ihnen finden würde, hoft' ich nie.

Otto. Die Vorsicht ist immer gerecht, und die Welt

wäre ein zu fürchterlicher Aufenthalt, herrschten Mannhofische Gesinnungen ohne Ausnahme. Unglück war immer Tugend — und Liebe — Probe. Ich betrachte Sie von nun an, als meine Nichte; und verdient das Dank, lieben Sie mich als Ihren Oheim. Aber Liebe erfordert Vertrauen.

Jul. So gesteh' ich denn, des Grafen kalte und höhnische Begegnung auf einen Anfang von Grosmuth und Verachtung aller Vorurtheile, tilgte gänzlich alle Liebe aus meinem Herzen.

Otto. Die Leidenschaft Liebe, die Trunkenheit und Blindheit der Sinne gegen alle [296] andere Schönheiten, wo uns der geliebte Gegenstand Vollkommenheit, und die übrige Welt Unvollkommenheit ist: eine Erscheinung am Menschen, wie ein großes Nordlicht am Himmel; kömmt, ohne daß man weiß woher, und vergeht, ohne daß man weiß wie. So ein feines seidnes Gespinst macht freylich einen schönen Stof; aber ein guter wollner Zeug im Nothfalle, hält desto besser — Ansehn bey unsern Nebenmenschen, wenns auch nur die Narren von allen Ständen und Würden sind; hofnungsvolle Aussichten für unsere Kinder; Glücksgüter, womit wir, wenn auch uns selbst nicht mehr, doch andere erfreuen können; Prunk, der uns umgiebt, und Ehrenbezeugungen, die die mechanische Demuth der Menschen ertheilt; kurz, alle Vortheile und Vorzüge, vor denen der Narr Ehrfurcht hegt, und der Kluge verstummt, sind auch bey der Wahl einer Verbindung in Anschlag zu bringen.

Jul. Warum wollt' ich dies alles verschmähen? Allein, alle diese Vortheile, die Sie mir herrechnen, würde kalte Begegnung, Hohn und Spott, die bittersten Vorwürfe meiner Geburt, vergällen. Ich würde in [297] der Welt seyn, und doch ohne allen ihren Umgang; glücklich scheinen, und nicht einmal den Schein des Glücks genießen.

Otto. Wenn er Ihnen aber ein besseres Loos zusagte?

Jul. Zusagte? Er sagte mir seine Liebe zu. — Dem Menschen einmal trauen, ist das so tadelnswerth? Und das erstemal hintergangen werden, zieht das so schreckliche

Folgen nach sich? — Die Gesetze der Ehre verbieten, gegen einen Unbewafneten den Degen zu ziehen: warum ist's nicht unedel, alle Ränke und Kniffe, Versprechungen und Zusagen gegen ein Mädchen zu brauchen, dem die wenige Gültigkeit dieser Gaukelspiele unbekannt ist? Sind nicht die Gesetze zur Vertheidigung des Schwächern gegen die Gewaltthätigkeiten des Stärkern? Und dem Allerschwächsten, dem unerfahrnen verliebten Mädchen, gegen den Allerstärksten, den wollüstigen Verführer, bleibt auch nicht ein Schatten von Schirm? Es kann nicht für uns gut werden. Der Gewaltige kauft alles, und der Schwächere muß alles geschehn lassen. — O mein Herr! ich bin in den Klauen unserer jetzigen gesitteten menschlichen Welt gewesen: [298] sich ihr wieder zu vertrauen, hieße, sich von ihr verschlingen lassen wollen. Aber, vergeben Sie mir die Betrachtungen meines Unglücks. Nur Ihre Grosmuth gegen meine Familie, reißt sie mir aus meiner Brust.

Otto. Der Graf verließ Sie, glaub ich, nicht sowohl aus Treulosigkeit, als aus Eigennutz.

Jul. Wie oft lacht' er nicht der Reichthümer!

Otto. Da er sie nicht hatte! Und ich bin vielleicht selbst Schuld. Ich wollte eine geliebte Nichte mit dem Sohne einer einzigen zärtlichen Schwester glücklich machen. Und daraus kann freylich nun nichts werden.

Jul. Nun?

Otto. Das gute Mädchen gab mehr aus Gehorsam, als aus Liebe, dem Grafen ihre Hand: sein schlechtes Betragen aber gegen Sie, Juliane, ist ihr unüberwindlicher Anstoß.

Jul. So störe ich noch dazu eine edle Familienabsicht?

Otto. Nein; Sie lösen vielmehr ein armes Mädchen von einer unglücklichen Ehe.

Jul. Ich kann mich nicht, ich unterstehe mich auch nicht, in vieler Rücksicht, eine [299] Vergleichung mit Ihrer Fräulein Nichte zu wagen: aber nie soll mir das Glück seyn, was ihr Unglück werden können!

Otto. Bey Ihnen findt sich schon die Liebe wieder. Zudem soll Ihr Band vor Notar und Zeugen geknüpft werden: und ein einziger Bogen, der freylich hier zu Lande ein wenig theuer bezahlt wird, fesselt sein unbeständiges Herz. Denn nur an Ihrer Seite bleibt er mein Neffe.

Funfzehnter Auftritt.

George. Otto. Juliane.

Georg. (nachdem er sich schon eine Weile an der Thüre gezeigt; vor sich) Immer bey dem Kronfeld! Mein Verdacht ist nur zu gegründet. In einer solchen Wirthschaft soll ich mit leben? — Nein; Armuth, Armuth, so weit darfst du mich nicht demüthigen — höchstens Brod vorn Thüren suchen müssen. (geht auf sie zu) Tochter —

Jul. Liebster Vater —

Otto. Gefällts Ihnen nicht bey ihr?

Georg. O ja; aber so, wie ich sehe und höre, hat sie alle Hände voll mit sich zu thun. [300] Ich und meine Kleinen würden ihr das Brod aus dem Munde nehmen.

Otto. Lieber Brand, davor keine Sorge! Ihrer wartet ein beßres Glück, und in demselben sollen Sie mit ihr leben.

Jul. Mein Vater! nachdem Sie mir Ihre Liebe wieder geschenkt, trennt mich nichts, als der Tod von Ihnen.

Georg. Tochter! es giebt Leute, die aus bloßer Mildthätigkeit ungerecht werden. Hast du nicht die Pflichten einer Mutter auf dir?

Jul. Aber auch die Pflicht, für Ihr Alter zu sorgen.

Georg. Auch Mittel?

Jul. Mittel und Wege genug.

Georg. Was für welche?

Jul. Die Hofnung, daß Gott keinen Gerechten jemals verlassen.

Georg. Diese Hofnung hab' auch ich.

Jul. Warum wollen Sie sich also von mir trennen?

Georg. Damit sie uns nicht zu Schanden werden läßt. In meinem Wohlstande, in dem du mich nur gekannt, wollt' es mir freylich nicht in Kopf, daß es dem fleißigen Mann am Brode fehlen könne. Aber die Er-[301]fahrung in meinem Unglücke zeigte mir die Möglichkeit. Man will nicht gleich das Elendeste, was vorgeschlagen wird, aus Zagheit ergreifen; man harrt also, und mit dem Harren geräth man immer in elendere Umstände; und die Vorschläge zu unserm Unterhalte, die wir von der Barmherzigkeit der Menschen noch erbetteln können, werden immer schlechter: und so verfällt man in das äusserste Elend. Dies ist mein Lebenslauf, meine Tochter, nachdem ich deine Mutter verloren — Warum weinst du?

Jul. Daß es Ihnen so erging!

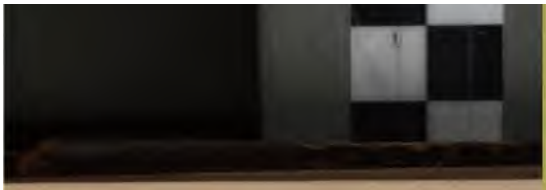
Georg. Erging dirs doch besser?

Jul. Vielleicht noch schlimmer! Mangel kann ehren, aber nicht Verführung.

Georg. So laß uns den bittern Kelch geduldig austrinken. Was man leiden muß, ist Thorheit, nicht leiden zu wollen.

Otto. Lieber Brand! ich habe Güter und brauche Leute, wie Sie: und wer mir mein Vermögen erhalten und vermehren hilft, der kann sich nicht eher arm nennen, als bis ichs selbst bin.

Georg. Wenn Sie mich dessen würdig erkennen, Ihre Gnade soll an keinen Undank-[302]baren kommen. Und du, Tochter! ist dir Ruhe und Stille lieb, kehre in deine Heimath zurück, und lebe da. Das Gütchen hier, das dir keine hundert Thaler bringt, wenn du und deine Muhme sich noch so sehr quälen, will ich dir mit zwey, ja drey hundert Thalern gern abpachten. — Was willst du hier? — Gnädiger Herr! daß ich ein Mann bin, der seine Sache versteht, weiß Ihr Herr Bruder, der Geheime Rath. Geruhen Sie, mir Ihr Vertrauen zu schenken, so kann ich Vater an meiner Tochter seyn, und ihr mein Versprechen



halten. Sonst muß ich freylich schweigen, aber nicht zusehen.

Otto. (vor sich) O, ihr vorsichtigen Väter! wie scharf seht ihr, wo nichts ist: ganz natürlich, ihr seht zuweilen nicht, wo was ist. — Ehrlicher Alter, Ihre Hand! Glatte Worte bringen aus einem Biedermann den Verdacht nicht, und ich habe deren am wenigsten.

Georg. Ich hab' es Ihnen schon betheuert, und betheur' Ihnen nochmals —

Otto. Daß Sie wünschten, ich nähme mich Ihrer Tochter nicht so sehr an? Allein sie ist völlig unschuldig; mein Neffe betrog [303] sie; dieser reichsgräfliche Neffe ist in meiner Gewalt, nicht, daß ich ihn zwingen könnte, zu thun, was er nicht wollte, sondern, daß ich ihm sein Unrecht fühlen lassen kann. Entscheiden Sie: soll ich, oder soll ich nicht?

Georg. Gott in Himmel! — Ich kenn' Ihre Familie —

Otto. Meine Familie sind alle Rechtschafne; das übrige sind Bastarden, deren ich mich jederzeit geschämt habe, und schämen werde.

Georg. Ich machte mir Ihren Bruder ewig zum Feinde. Er kann mir nicht helfen, aber schaden.

Otto. Das kann ich auch ihm. — Lieber Brand! legen Sie mir aber das nicht für Stolz auf meine Glücksgüter aus. Ich will Ihnen nur zeigen, daß ich und Sie das Misbilligen meiner Verwandten ganz geruhig ansehn können.

Georg. Womit verdiente ich diese große Gnade?

Otto. Womit Ihre Tochter diese Begegnung des Grafen!

Jul. Der Graf aber —

Otto. Wie gesagt, will er nicht, so verlier' ich freylich den Neffen, ich behalt' aber [304] doch die gute Nichte. (George will mit seiner Tochter ihm zu Füßen fallen) Kinder! — nicht so! Mir ward es eben so unvermuthet gut. Ich ging in die weite, breite Welt, nicht in die große Welt von gutem Ton, wo man manche Schurkerey ganz manierlich abmachen lernt. Nach tausendfach ausgestandnem Elende fand ich an einem ehrlichen Quacker meinen Stecken und

Stab. Ob ich gleich nicht dachte und betete, wie gewann er mich doch lieb. Er vermachte mir seine und als ich an seinem Sterbebette zweifelte, sie ver haben, oder sie ihm jemals verdanken zu können, er mit den Worten: Nimm dich der Unschuld an, immer bist: der Hausvater dieser Welt sieht alle kann dir das nehmen, was er dir jetzt giebt, wo du thust.

Georg. O mein Herr! ich zweifle auch, daß i dient habe; nein, so viel verdiente ich nicht.

Otto. Sie nehmen es aber doch, wie ich? — U herein zu eurer Familie! ich will zur meinigen. und Juliane ab)

[305] **Sechzehnter Auftritt.**

Otto.

Die meinige wird mich freylich durch die Hech Vorurtheils ziehen. Doch, sie hat für mein Ge Ehrfurcht, die sie für meine Rechtschaffenheit hätte, sie nicht närrisch wäre. — Abgeschmackte Familie!

Fünfter Aufzug.

Ein Saal in Otto Kronfelds Schlosse.

Erster Auftritt.

Elisabeth. Otto.

Otto. Ihr Herz gehört nur einem Unbescholtnen!

Elis. Ist das der Graf?

Otto. Nein, nein; ganz Recht! — Offenherzig freut Ihre Denkungsart: aber gute Nichte, auch offen es ist eine andere Ursache.

Elis. Liebster Oheim!

Otto. Liebste Nichte! Der Baron in Gar=[306]ten! — Sie werden roth? Recht gut! Freylich schlecht für Ihre Ausrede, die Ihnen auf der Zunge schwebt.

Elis. Nun ja; ich wills Ihnen bekennen, Hochthal war mir nie gleichgültig. Allein, ohne meiner Eltern Einwilligung, und ohne die Ihrige, sollt' er nie der Meinige werden.

Otto. Sie wünschen aber doch, daß ers würde? — Wie? kein rundes Ja darauf? — Liebes Kind! ich habe nichts dawider, wem Sie Ihr Herz schenken, nur einem rechtschafnen Manne!

Elis. Ihre Grosmuth verkannt ich nie! Sie haben uns zu viel Proben davon gegeben; aber die Eltern —

Otto. Die Eltern? —

Elis. Doch ich bin eine Thörinn, als vermöchte Ihre Fürsprache, um die ich Sie anflehe, bey ihnen nicht alles.

Otto. Wenn nun nicht?

Elis. So wär' ich nur so unglücklich, daß Sie für mich nicht Ihr ganzes Ansehn verwenden wollten.

Otto. Was für Ansehn, Fräulein?

Elis. Das Sie verdienen, das Sie haben, das man Ihnen so gerne giebt.

[307] **Otto.** Gesetzt! könnt' ichs nicht misbrauchen?

Elis. Zum Wohl zweyer Liebenden?

Otto. Ja, gute Nichte! zum Nachtheil des Ansehns von Vater und Mutter.

Elis. Die es einzig und allein auf Sie ankommen lassen.

Otto. Woher wissen Sie das?

Elis. Ihre Frage setzt mich in Verlegenheit.

Otto. Und mich Ihre Antwort. Wollt' ich, könnt' ich auch am Ende alles thun, was Sie, liebe Nichte, verlangen; Sie verlören doch dabey —

Elis. Ich?

Otto. Das Vergnügen, Ihren Eltern nicht völlig, wie

Sie sollten, Ihre Dankbarkeit durch Gehorsam bewiesen zu haben.

Elis. Auf solche Art, liebster Oheim, werd' ich unglücklich, da Sie mich völlig überzeugen, daß Sie und meine Eltern nur mein Glück zu machen suchen. Gut! ich will das Schlachtopfer seyn, und wenn's Unrecht ist, zu sagen: ich weiß, daß ichs bin, so bitt' ich um Vergebung. Man solls nicht wieder hören.

[308] **Otto.** So eine poetische Nichte verlang' ich nicht. Entdecken Sie Ihr Herz Ihren Eltern; aber ohne den beleidigenden Zusatz, daß ich Ihre Liebe schon gebilligt. Es möchte sonst heissen: es thut nichts.

Elis. Aber Sie unterstützen doch meine Bitte?

Otto. Mit der meinigen! Und hilfts nicht, mit dem Rath — zu gehorchen.

Zweyter Auftritt.

Paul. Elisabeth. Otto.

Paul. Der Graf. (und ab)

Otto. Läßt sich gar melden! — Fräulein! ich vermuthe, er wird mir ein Aehnliches eröfnen. Wollen sie dabey seyn?

Elis. Um alles in der Welt nicht! (ab)

Dritter Auftritt.

Otto. Mannhof.

Otto. (vor sich) Warum sonst? — desto besser! — Graf! welche Bestürzung?

Mannh. O, mein theuerster Oheim! Treu und Glauben, Zärtlichkeit und Freund-[309]schaft sind Spielmarken, die der Leichtsinn heute gelten läßt, morgen nicht.

Otto. Und was weiter?

Mannh. Ho! ich erlebe die unerhörteste Untreu —

Otto. Graf! mir ist nichts unerhört.

Mannh. Aber dies, was ich Ihnen entdecken muß, gewiß! Sie wissen, wie sehr ich das Fräulein liebte —

Otto. Ich weiß es, weil Sie mirs sagten: kann ich Ihnen aber ins Herz sehen? Doch die Untreu! die Untreu!

Mannh. Die niedrigste, die hämischste, die ich kenne. Ich komme zu dem Fräulein, voll von meiner Liebe, und ohn' allen Zweifel an ihrer Gegenzärtlichkeit: werfe ihr nicht vor, wie sehr sie mit dem Hochthal liebäugelt, immer zusammen ist, und wenn ich sie überrasche, nicht weiß, ob sie vom Wetter, oder von Zeitungen mit mir reden soll. Nein, aus lauter Gefälligkeit und Vertrauen zu ihr, entschuldig' ichs in meinem Herzen; erwähne nichts davon, gedenke nur des Tags, da unsere Herzen ein ewiges Band knüpfen soll. Rathen Sie die verbindliche Antwort darauf.

[310] **Otto.** Daß sie sich auch freute?

Mannh. O, viel unerwarteter!

Otto. Warum soll ich lange rathen?

Mannh. Können Sie glauben, unter einer Brühe von Entschuldigungen und Erklärungen über die Macht ihrer Eltern, thut sie mir das unverstellte Geständniß: sie liebe mich nicht.

Otto. Sie nicht? Sie nicht! — Arg, aber nicht unerwartet.

Mannh. Kömmt noch ärger. Sie liebe Hochthalen —

Otto. Noch weniger unerwartet!

Mannh. Und habe mich nie geliebt, sondern Hochthalen.

Otto. Unerwartet für Sie, Neffe; für mich wahrlich nicht!

Mannh. Ich sehe der Ungetreuen ins Gesicht; sie entfärbt sich ein wenig, fährt aber fort — So was glauben Sie nicht.

Otto. Warum nicht? Mein Glaube ist gros. Sie wird Ihnen gesagt haben, Sie hätten nicht mehr auf Sie zu rechnen.

Mannh. Natürlich! aber der Zusatz! —

Otto. Sie wolle Ihnen Abtrittsgeld geben? — Viel? Wenig?

[311] **Mannh.** Nein, ich sollte bey Ihnen, mein Oheim, bey ihren Eltern ihr Vertheidiger und Vorbitter obendrein seyn, deren Zorn sie nach dieser Erklärung befürchte.

Otto. Und Sie kommen, für sie zu bitten? — Weil Sie's sind, laß ich mich erbitten. — Das ist doch natürlich?

Mannh. Gern hätt' ich meinen Aerger in eine solche Spötterey gekleidet. Aber mein Tadel fand nicht gleich die rechte Bitterkeit. Indem tritt Hochthal herein; sagt, er habe ganz erfreuliche Nachricht für sie: wie aber der Rat immer geheimnisvoll ist, nicht in meiner Gegenwart. Sogleich schlüpft sie aus meiner Hand, mit der ich sie hielt, in die seinige, an der Thüre mir noch zurufend: Sie sind zu grosmüthig, meine Bitte nicht zu erfüllen.

Otto. Die hat Vertrauen zu Ihnen!

Mannh. Tritt nicht dieses falsche Geschlecht alles, was heilig ist, mit Füssen? Unsere Liebe, unsere Bemühungen, Betheuerungen und Eidschwüre hält es nur für einen Nachtisch, den man seiner Eitelkeit auftragen soll. Ohne weibliches Mitleid, ohne alle Rücksicht, welchem Verdrusse ein rechtschaf-[312]ner Mann durch ihre Wankelmuth ausgesetzt ist, flieht es, wie Wespe von Blüte auf Blüte, und sticht, wenn sie daran hindert.

Otto. Gut gekehrt vor eines Andern Thüre!

Mannh. Eine schwarze, eine abscheuliche That!

Otto. (nachdem er ihm starr ins Gesicht gesehn; vor sich) Mir schreibt der Schöpfer sehr unleserlich.

Mannh. Warum mir so lange ihre Abneigung zu verheelen? warum mir sie nicht gleich in allen Blicken merken zu lassen?

Otto. Ganz wahr! aber das Herz eines Frauenzimmers! — heut so, morgen anders!

Mannh. Nicht das edle Herz! — O! der Schöpfer hat mehr, als Eine Tugend, womit er uns glücklich macht

Nicht bloßer blinder Instinkt! Gefälligkeit, Freundschaft, Geduld, Nachgebung und Ueberlegung machen die wahre ehliche Glückseligkeit.

Otto. Brav, mein lieber Neffe! in meine Armen! Sie denken, wie Sie sollen! Freylich unrecht vom Fräulein; aber Sie vergingen sich auch, guter Neffe! Doch recht betrachtet, bin ich Schuld an beydem. Also keine [313] Vorwürfe! Sie denken an das Fräulein nicht mehr?

Mannh. Werd' ich nicht müssen, wenn sie keine andre Pflicht kennt, als Befriedigung ihrer Phantasie?

Otto. Nicht gerichtet, so werden wir auch nicht gerichtet! Danken Sie Ihrem guten Geschicke, daß es so gekommen. Das Fräulein kann zu ihrer alten Liebe zurückkehren, und Sie — zu der Ihrigen. Sie ist ein Engel.

Mannh. Mein Oheim! ich weiß nicht —

Otto. Wie ich Ihre Liebe erfahren? Was liegt daran? Genug, so ein Mädchen hätt' ich auch geliebt.

Mannh. Ich bin, wie versteinert.

Otto. Ich meyne nicht Elisabeth Kronfeld; ich meyne Juliane Brand.

Mannh. Welche! —

Otto. Welche Ihre Geschenke ohne Sie verachtet, verflucht.

Mannh. Ich habe Sie auf meine Ehre versichert, daß ich sie allein vom Baron Fallhorn her kenne, daß ich ihr Geld aus Barmherzigkeit schenkte, und es nur in der Absicht von Ihnen zurück nahm, um es ihr mit besserer Manier nochmals zuzustellen.

[314] **Otto.** So windet und dreht sich ein Bube, der die Ruthe seiner Mutter fürchtet. Warum einen Fehler der Zärtlichkeit nicht gestehn?

Mannh. So gesteh' ichs Ihnen, mein Oheim; aber nur ihr Eigensinn setzte sie in schlechte Umstände; sie verachtete alle Güte, alle Grosmuth.

Otto. Grosmuth?

Mannh. Liebster Oheim! das Verhältnis zwischen mir und dieser Kreatur! — Meine Mätresse! — Nach den Gesetzen darf sie mir gar nichts fordern, als die Erziehung des Kindes: und ich bot ihr nicht nothdürftigen, sondern reichlichen Unterhalt an.

Otto. Begehn Sie auf der Landstraße Todschlag, und es kömmt nicht heraus: Sie sind frey! Schrieb aber Gott in Ihr Herz kein anders Gesetz, als das unvollkommenste, unzulänglichste der menschlichen Gesellschaft? Lieber ein öffentlicher Räuber und Mörder, als ein Mann, der unterm Deckmantel der Gesetze raubt und stielt.

Mannh. Sie sind erhitzt, und ich — Ihr Neffe.

Otto. Und Sie — gewissenlos! — Nach den Gesetzen darf sie mir gar nichts fordern! [315] — Ihr gesetzmäßigen Bösewichter! — Aber Sie haben Recht, ich habe zu viel Wallung. — Paul, Paul — Paul!

Mannh. (geht an die Thüre, und ruft noch stärker) Paul, Paul!

Vierter Auftritt.

Paul. Mannhof. Otto.

Paul. Was befehlen Sie?

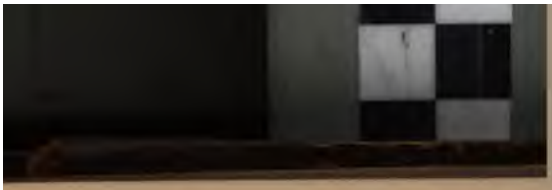
Otto. Ein Glas Wasser, (und da er fast an der Thüre ist) und ein Niederschlagpulver.

Mannh. (kaum sich noch vor Zorn haltend) Es thut mir leid —

Otto. Auch erzürnt? Verbißner Zorn ist noch schädlicher, als Jachzorn. — Für den Grafen auch eins!

Mannh. Meine Unschuld dient mir statt aller Pulver.

Otto. Ihre Unschuld! — Nein; darauf gehört sich ein Brechpulver. (ab)



Fünfter Auftritt.

Mannhof. (äußerst bitter)

Cher Oncle, cher Oncle! Ihnen beliebt [316] auch nicht mehr davon? Mir auch nicht! Der Teller war längst bey mir! — Aber allen Respekt für Ihr Vermögen — eine Zumuthung dieser Art! — Blitz! wären Sie nicht der amerikanische Onkel, ein paar Kugeln!

Sechster Auftritt.

Anheim. Mannhof.

Anh. Ihr Oheim begegnete mir, und ist äußerst unwillig auf Sie.

Mannh. Ich auch auf ihn. — Will er mir nicht gar ein durch meine Hand schon gegangenes Möbel anmoralisiren. Im Ernst! möchte ich nicht alle Geduld über eine so ehrlose Zumuthung verlieren?

Anh. So soll Juliane auch ausrufen; denn sie nimmt nicht Geld.

Mannh. Nicht? Wenig freylich nicht; aber recht viel? Doch zu viel, ist zu viel. Was ich wollte, will nicht jeder Andere. Ein wenig prellen laß ich mich gern vom andern Geschlechte, aber nicht plündern. Und das ist ihre ganze Absicht. Darum spielte sie bisher die Züchtige, die Spröde, und nun die Klätscherin. Sehn Sie, Anheim, den [317] Dank für unsern guten Willen! Aber so gut ich gewesen, so schlimm bin ich auf einmal geworden. Ich schickte meinen Kammerdiener mit des Gerichtshalters Schreiber in voriger Nacht ab. —

Anh. Um? —

Mannh. Um das Gesindel aufzuheben, und in die Stadt zu bringen. Da machen sie sie entweder zu ihren Frauen, oder schaffen sie an einen sichern Ort, wo sie gewiß Niemands Glück weiter unterbrechen sollen. — Ihre Billigung hat's nicht, seh' ich: Sie sind aber doch ausser Schuld, geht's nicht gut.

Anh. Diese Gewaltthätigkeit kann Ihnen theuer werden.

Mannh. Ein paar tausend Thaler? Und damit setzt man was Ehrliches durch.

Anh. Nur nicht bey Ihrem Oheim, dessen Galle Sie gewiß erregen.

Mannh. O! die Menscher werden mit List aus ihrem Hause gelockt, in den Wagen geworfen, und allo! fort!

Anh. Wissen Sie denn nicht, daß Juliane nun Vater und Bruder bey sich hat?

Mannh. Nein; ich war gestern nicht [318] bey Spiel und Abendessen, und ließ mich mit Unpäßlichkeit entschuldigen. Man fand's auch ganz natürlich; geärgert hatt' ich mich.

Anh. Versprachen Sie nicht, Julianen in Ruhe zu lassen?

Mannh. Und sie mir, meinem Oheim nicht zu plaudern?

Anh. Unverholen! ich plauderte es.

Mannh. Sie?

Anh. Er drang in mich, und ich hielt' es für das Beste.

Mannh. Sie?

Anh. Ja, ich.

Mannh. Keinen Scherz jetzt! — Vielleicht aber wollen Sies auf sich nehmen, um die Plaudertasche nicht so schwarz werden zu lassen? — Wenn das; wenn Sie mit ihr Mitleiden, Erbarmen haben, so sey's! Aber nur gegen meinen Oheim kein Geheimniß daraus! Er möchte gern Ihr Glück machen. — O Freund! wenn wirs beyde hier noch fänden!

Anh. Wie verstehn Sie das?

Mannh. Wenn Juliane — die Ihrige würde!

Anh. Im Ernst! möcht' ich nicht über eine so ehrlose Zumuthung alle Geduld verlieren?

[319] **Mannh.** Vergebung! ich habe Unrecht. Ich schloß es aus der Behauptung, daß Sie meinem Oheim alles entdeckt.

Anh. Ich hab' es auch, Graf!

Mannh. Sie? Sie?

Anh. Ist das ein Verbrechen?

Mannh. (höchst bitter) Eine Gefälligkeit, ein Dienst.

Anh. Zum wenigsten darum von mir geschehen.

Mannh. Sie, Undankbarer, Meineidiger, der meine Gnade misbraucht, und für meine Wohlthaten mir Undank giebt.

Anh. Gnade! Wohlthaten! mir? — Sie phantasieren.

Mannh. Und daß Sie's im Genusse schon vergessen, deckt Ihr abscheuliches Herz auf.

Anh. Mit wem reden Sie denn?

Mannh. Mit dem, der meine gute Absichten, die ich aus Mitleid für eine Närrinn hege, dem verräth, der mich gar für kindisch hält. Verdienen Sie wohl, daß ich das Geringste an Ihnen gethan?

Anh. Was denn mehr, als Ihren Kontrakt erfüllt?

Mannh. Geb' Ihnen einen ansehnlichen [320] Gehalt; mache Sie zum Vertrauten meiner Angelegenheiten. Tafel, Keller, Stall, alles steht Ihnen zu Dienste, wie mir.

Anh. Sogar Jahr aus Jahr ein Ihre Gesellschaft! die hat auch ihr Angenehmes. Muß ich nicht wenden und drehen, daß wir vor der Welt bey Ehren bleiben?

Mannh. (zieht den Degen) Hämischer!

Anh. (tritt zurück, und zieht auch) Ist das Ihre ganze Antwort?

Mannh. Wie? gegen mich gar zu ziehn?

Anh. Ziehn Sie nicht gegen mich?

Mannh. Ich bin der Graf Mannhof. Sie werden das Verhältniß zwischen mir und Ihnen nicht vergessen.

Anh. Ich bin Anheim; das Verhältniß zwischen Angreifer und Vertheidiger nicht zu vergessen.

Mannh. Unverschämter! ich stoß Ihnen den Degen durch den Leib.

Anh. Wenn Sie können.

Mannh. Wär's nur nicht hier.

Anh. So wär's wo anders.

---

[321] **Siebenter Auftritt.**

Hans. Maria. Mannhof. Anheim.

Mar. (fährt erschrocken zurück) Gottes Barmherzigkeit! — Graf — Anheim! Anheim, gegen einen Grafen?

Hans. In dessen Brod und Lohn Sie stehn! Wider alle Subordination! wider allen Respekt!

Mar. Sein hoher Stand —

Anh. Nur gegen seine Person, vor der meine Person nicht sicher ist.

Mannh. Ich schäme mich nur vor Ihnen, gnädige Frau! (zu Anheim) Ich befehle Ihnen, stecken Sie ein!

Anh. Ich habe die Ehre zu folgen.

Mar. Herr Graf, seyn Sie der Klügste, und setzen Ihr theures Leben nicht der Gefahr aus.

Hans. Herr Anheim, wissen Sie wohl, daß sich ein Graf mit keinem Bürgerlichen schlagen darf?

Anh. Desto unbesonnener von ihm, daß er gegen mich zog.

Hans. Müssen Sie gleich wieder ziehn? [322] Die Nothwehr kömmt Ihnen hier nicht zu statten; denn man ersticht nicht gleich.

Anh. Davor ist mir auch nicht bange.

Hans. Desto schwerer Ihre Verantwortung. Sie sollen ein Beyspiel von Gelassenheit und Mäßigung geben.

Anh. Und doch auch seiner Ausgelassenheit vorbeugen? — Mein Herr Geheimer Rath! in unsern Zeiten muß man sich auf beydes verstehn, auf Vernunft und blanken Degen.

Mar. (leise zu Anheim) Wollen Sie des Grafen Gnade nicht verscherzen, gehn Sie gleich zu ihm, bitten Sie ihn

fußfällig in unserer Gegenwart um Vergebung. Meine Fürsprache soll das Uebrige thun.

Anh. Meine gnädige Frau! dieses hohen Schutzes bin ich unwerth.

Mar. Das wollen Sie nicht? — Nun, so stürzen Sie sich in Ihr zeitliches und ewiges Unglück, und in — meine Ungnade.

Mannh. (der mit Hans allein gesprochen, und den Degen einsteckt) Sie sollen Ihre Vergehung schon anders fühlen.

Anh. (steckt auch ein) Versteht sich so! (ab)

---

[323] **Achter Auftritt.**

Otto. Hans. Maria. Mannhof.

Otto. (heftig) Graf, Graf! das kömmt alles von Ihnen.

Mar. Was denn, Herr Bruder?

Otto. Ach! ich rede mit ihm — Man ist bey Julianen eingebrochen; man hat die beyden Frauenzimmer mit Gewalt fortgeschleppt.

Hans. Lieber Bruder! werden die Leute gekrigt, mein Ansehn soll sie in die Karre bringen.

Mar. Was kann aber der Graf dafür?

Otto. Was er dafür kann? Er hats angestiftet.

Mar. Unwahrheit!

Otto. Graf — Antwort — Antwort! — Wollen Sie's leugnen? O! Vater und Bruder haben gleich Lermen gemacht; das ganze Dorf hat ihnen nachgesetzt: und bey Gott! ich will diese Schurken behandeln, daß sie es Ihnen vor Gericht unter die Augen sagen sollen. Je mehr Sie sie verfolgen, je mehr mach' ich mirs zur Pflicht, sie zu vertheidigen. — Beym Himmel! nach dem strengsten Rechte laß ichs untersuchen; ohne alles Ansehn der Person!

[324] **Mannh.** Ich weiß, daß so was geschehen; aber ich weiß auch, daß ihnen nichts zu Leid geschieht. Nur nach

der Stadt werden sie gebracht. — Es war Unrecht, höchst Unrecht, ohne Ihre Erlaubniß es zu thun; ich bereu's.

Otto. Sie bereuen's. Aber was! was!

Mannh. Alles, was Sie dabey beleidigen kann; und bin bereit, unter jeder Bedingung es wieder gut zu machen, die in meinem Vermögen steht.

Otto. Nur unter einer, unter der, geben Sie Julianen Ihre Hand, sobald sie wieder da ist.

Mannh. Sie zu heyrathen? sie zu heyrathen?

Otto. Unter diesem Versprechen allein verführten Sie sie.

Mannh. Sie lügts.

Otto. Wenn ich Ihnen nun Ihre Hand zeige?

Mannh. So scherzt' ich.

Otto. Graf, keine neue Erbitterung!

Mannh. Und mir keine Beschimpfung! — Soll ich auf diese unedle Art mein Glück machen? lieber gar keines!

[325] **Otto.** Auch dieser Grille helf' ich ab. Juliane soll in Grafenstand erhoben werden.

Hans. Das ist keine so leichte Sache, Herr Bruder!

Otto. Es koste, was es wolle.

Hans. Als wäre alles für Geld zu haben, ihr Herren mit Gelde!

Mar. Und wissen Sie nicht den himmelweiten Unterschied zwischen altem und neuem Adel?

Otto. Ich gebe sie für meine Tochter aus, und sage, daß ich mein Vermögen nicht eher ins Land bringe, als bis man mir sie zur Gräfinn erklärt. Anders sollen Sie nicht Wort halten. — Nun?

Mannh. Das Fräulein von Kronfeld ist schon so gut, als meine Verlobte. Nur ein Ehrvergeßner bricht Wort und Gelübde.

Mar. Edel gedacht!

Otto. Die liebt Sie nicht mehr.

Neunter Auftritt.

Paul. Otto. Hans. Maria. Mannhof.

Paul. Gnädiger Herr! (will ihm ins Ohr sagen)

[326] **Otto.** Was ist da zu flistern? Laut!

Paul. (zu Mannhof) Man hat Euer Hochreichsgräflichen Gnaden Kammerdiener mit dem Schreiber unsers Gerichtshalters gebunden eingebracht.

Otto. Und doch auch in recht sichere Verwahrung?

Paul. Ja, gnädiger Herr; aber eine Fürbitte! der Förster und die beyden Bauern Krack und Holt haben sie ein wenig abgebläut, weil sie nicht gleich von den Frauenzimmern los lassen wollen.

Otto. Dafür gieb jedem zehn Dukaten, und Essen und Trinken vollauf. Man soll erfahren, daß ich Herr bin. — Wo sind aber die armen Frauenzimmer?

Paul. Die sind mit eben der Kalesche zurück gekommen, in der man sie wegbringen wollen.

Otto. Führe sie in den rechten Flügel, in die besten Zimmer; und laß Vater und Brüder mit meinem Wagen zu ihnen holen. (vor sich) Alter! ich kann nichts davor, und die Bestrafung dieser Schurken wird mich rechtfertigen. (Paul ab)

[327] Zehnter Auftritt.

Hans. Otto. Maria. Mannhof.

Hans. Lieber Bruder! der Graf ist dein Neffe; folglich von deiner Familie. Seine Familie muß man ehren; folglich mußt du deine Familie ehren. Ehren verträgt sich aber nicht mit Verklagen; folglich darfst du ihn nicht verklagen. Verklagst du ihn nicht, so kanns auch nicht untersucht werden. Das wollt' ich dir nur beweisen.

Otto. Und ich kann dir beweisen, daß ein schlechter Mensch nie zu unserer Familie gehört.

Hans. Schwer, Bruder! du hast keine Logik, und es

gehört viele Logik zu einem schönen Trugschluß; denn er beruht —

Otto. Auf einer Wahrheit, und Wahrheit ist ein Brunnen, woraus manr mi tnu Sieben schöpft.

Hans. (sehr ernstlich) Was das nun wieder ist! Hättest du noch gesagt, mit Löffelchen.

Otto. Mit Löffelchen oder Sieben! Er muß Julianen heyrathen, oder ich mag von ihm nichts mehr sehen noch hören.

Hans. Du wolltest ja dein Vermögen [328] nicht versplittern, noch an Fremde kommen lassen?

Otto. Sind du und deine Kinder Fremde?

Hans. (vor sich) Da muß ich einen Staatsstreich machen. — Du bist ein sehr gütiger Bruder, das weiß die ganze Welt, und unsere ganze Familie. Wer dich sieht, bewundert dich; wer dich hört, der schätzt dich, und wer dich kennt, der rühmet dich.

Otto. (etwas spöttisch) Nun, gnädige Frau — (bemerkt, daß der Graf eben vor ihr niedergekniet ist) Lassen Sie sich nicht stören.

Hans. Es ist doch wahr, jedermann thut gern, was du willst. — Nur meine Tochter ist eine Närrin, und liebt den Hochthal.

Otto. Gieb sie ihm, wenn er sie wieder liebt.

Hans. Aber sie blos nach deinem Willen zu verheyrathen, hab' ich dir zugesagt.

Otto. Brich deine Zusage; das ist Kleinigkeit.

Hans. Nein, mein Wort ist mir heilig.

Otto. Das Heilige wird am ersten gebrochen.

Hans. Von mir nicht! Was ich sage, hab' ich gesagt. Wär's aber dein Wille, so wär's mir auch recht.

[329] **Otto.** Bruder, du sprichst so weise, als säßest du schon aufm Präsidentenstuhle.

Hans. Bist du's also zufrieden?

Otto. Sehr gern!

Hans. (vor sich) Wie ich doch alles durchsetze! — Aber, wie machen wirs mit Hochthals Grosmutter? Ist nicht alles dabey nach ihrem Kopfe, so vermacht sie ihr Vermögen eher einem Stockfremden, als ihrem Enkel.

Otto. Wider des geheimen Raths von Kronfeld Fräulein Tochter wird sie Einwendungen haben? Bedenke doch! Nein, nein; ihre Wunderlichkeit verlangt Nahrung, nicht Opfer.

Hans. So wäre ja alles, wie's seyn sollte.

Otto. Halt! bis auf deine Frau! die ist nicht das fünfte Rad am Wagen! Sie ist deine Frau; eine der klügsten Damen am ganzen Hofe; und ich ging nie an Hof. (ab)

---

[330] **Eilfter Auftritt.**

Hans. Maria. Mannhof.

Hans. (vor sich) Alles bürdet man mir auf. Wenn ich nun nicht wäre!

Mar. Lieber Gemal! der Herr Graf hat mir alles gestanden; einige Leichtfertigkeiten freylich mit darunter. Aber wie Ihr Kavaliere nun seyd: die Kunst zu lieben, ist bey euch die erste Kunst. Sie habens vielleicht nicht besser gemacht, Herr Gemal; und also — — —

Hans. (sehr ernsthaft und nachdenkend) Ich — ich — Herr Graf — ich für meine Person — ich habe alle Ehrfurcht für Sie — allein, wie Sie sehn und hören —

Mar. O! über den vergeht mir Hören und Sehn. Der Tollkopf will alles nach seinem närrischen, abgeschmackten, plumpen Eigensinne. Schämen muß man sich seiner. Lieber Gemal, ich hoffe, du wirst ihm einmal recht durch den Sinn fahren, seine Narrheit verweisen, und ihn von ferneren Beleidigungen gegen den Grafen abhalten. Er [331] weiß viel von Ehre; und sein Eifer für diese Juliane wird mir nur selbst verdächtig.

Hans. Alles wahr und richtig, meine liebe Gemalinn; aber, lieber Neffe, der Heyrath wegen wendeten Sie sich stets an meinen Bruder; nun müssen Sie's auch ferner. Ich gab ihm einmal für allemal das Vergnügen, bey meiner Tochter Vaterstelle zu vertreten, und sie zu verheyrathen.

Mannh. Sie hören aber doch, welche Erniedrigung er von mir verlangt.

Hans. (zuckt mit den Achseln) Gleichwohl kann ich mein Wort nicht brechen, noch meine Tochter zwingen.

Mar. Allerdings. (zu Hans leise) Wär' ich nicht gezwungen worden, Sie hätten mich auch nicht.

Hans. Wollte Gott! so hätt' ich bey meinem schweren Amte für Sie und eine große Familie nicht zu sorgen, die überstandesmäßig aufgehn läßt.

Mar. Wie? Ihrer Gemalinn das unter die Augen? die Ihnen so viel Ehre in der Welt macht? — Nur Sie nicht, sonst prei-[332]set und rühmt jedermann die Geheimeräthin von Kronfeld.

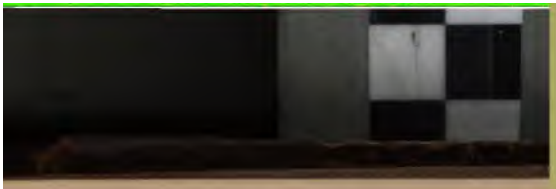
Hans. Um des Geheimenraths von Kronfeld! Wie sauer dem der königliche Dienst wird, weiß sein ganzes Departement. Alle meine Kriegsräthe wundern sich auch, daß ich vor großer, vieler Arbeit noch lebe.

Mannh. (vor sich) Ein Ehepaar oder zwey Höckerweiber machen einerley Getöse!

Mar. Nein, Herr Graf; ich werde meine und Ihre Ehre zu behaupten wissen.

Hans. Lieber Neffe, mein Bruder will nun nicht anders: Sie kennen ihn ja.

Mannh. (zu Marien) Die Ehrfurcht vor meinen Oheimen, bringt mich um die Genugthuung, die ich fordern müßte. Sagen Sie ihnen aber, gnädige Frau: in Europa geht Ehre über Reichthum. (ab)



Zwölfter Auftritt.

Hans. Maria.

Mar. Edel! groß! — aber du, du [333] denkst nicht so: nimmst lieber einen Baron, als einen Grafen zum Schwiegersohn.

Hans. Aus vielen Gründen. Denn ohne Grund thu' ich nichts. Erstlich, wie du gehört, will mein Bruder einmal so; und wenn der einmal will, so will er recht.

Mar. Die andern Gründe schenk' ich dir.

Hans. Zweytens, ist der Baron aus einem alten freyherrlichen Hause, zählt zwey und siebzig Ahnen, darunter, wie seine Grosmutter hundertmal versichert, drey Patrioten sind, die zwölf Ordensbänder auf einmal trugen; folglich ist es besser, als ein reichsgräfliches Haus, dessen Urgrosvater noch Kaufmann war, der, unter uns gesagt, den reichsgräflichen Tittel für seine vorgeschoßne zweymal hundert tausend Gulden erhielt.

Mar. So?

Hans. Und, meine liebe Gemalinn! der dumme Pfeffersack soll noch geflucht und gewettert haben über eine so gnädige Zahlung; soll vor Aerger krepirt seyn, da ihm keine Bank in Europa auf seinen Adelsbrief leihen wollen.

[334] **Mar.** Warum sagtest du mir das nicht eher?

Hans. Weil ein Weiser alles zur rechten Zeit sagt.

Mar. Ja, wenns so ist, lieber Gemal, so muß man die Sache gehn lassen, wie sie geht.

Hans. Drittens, reiflich überlegt, ist der Baron reicher, als der Graf. Jetzt hat der Baron zwar so viel, als nichts; aber stirbt seine Grosmutter, so ist er der reichste Kavalier im Lande.

Mar. Immer nur Reichthum! Wie pöbelhaft!

Hans. Und viertens, enterbt mein Bruder den Grafen, so erbt unser Haus desto mehr.

Mar. Daß er dich nur nicht hintergeht!

Hans. Mich? — hm, hm! wenn man so was nicht einzufädeln und auszuführen wüßte. — Sieh, liebe Gemalinn! so geb' ich meinem Hause neues Ansehn und neuen Glanz.

[335] **Mar.** Du bist wirklich ein großer Mann, von großen Aussichten. Ich habe nichts dabey zu erinnern; nur gleich Anstalt gemacht zu einem schönen Zug von sechs Grauschimmeln, einem paar Heyducken, und einem Läufer.

Hans. Liebe Gemalinn, mit der Zeit! Diese Kleinigkeit bis zur letzt!

Mar. Die Welt, Herr Gemal! die Welt, Herr Gemal! sieht auf das blos, was Sie Kleinigkeit nennen: und große Männer, große Frauen leben für die Welt.

Hans. Je, ja; aber still! das Brautpaar! die schickt gewiß der Bruder. Er schmidet das Eisen, weils warm ist.

Dreyzehnter Auftritt.

Hochthal. Elisabeth. Maria. Hans.

Hochth. (zum Hans) Darf ich mir endlich schmeicheln —

Elis. Gnädige Mama! ist es keine falsche Hofnung, die uns der Oheim gemacht?

[336] **Mar.** Nein, Kind! — Herr Baron, Sie haben sein und unser Jawort.

Hans. Kinder! da es mit dem Grafen so so ist, so habt Ihr unsern Segen. Eh' es aber so weit kam, kostete es mich viel Hin- und Herdenken; denn ich mußte manche Dinge erst ganz ins Reine bringen. Gott sey Lob! daß ichs nach Euerm und meinem Wunsche vollbrachte. Ihr habt gelacht und geküßt; indem ich mir den Kopf zerbrochen. Je nun, nun! ich bin einmal zum Joche geboren. — Lebt glücklich, und genießt, was ich erforgen müssen.

Hochth. Dies Geschenk werd' ich als das heiligste meines Lebens ansehn.

Elis. Und mein Dank und Gehorsam soll mit dem Tode selbst nicht aufhören.

Vierzehnter Auftritt.

Otto. Hochthal. Elisabeth. Maria. Hans.

Otto. Schwester! — meine liebe Schwester! Mir war bänger vor Ihnen, als ich seh', daß es nöthig ist.

[337] **Mar.** Ich kann Ihnen aber nicht bergen, ich bedaure den Grafen.

Otto. Ich noch schlechtere Leute!

Mar. Was Sie ihm zumutheten, war so niedrig —

Otto. Nicht niedriger, als sein Vergehn. Doch, genug von dieser ärgerlichen Sache! Unser schöne Neffe läßt einpacken. Glückliche Reise! Zu mir braucht er sich nicht wieder zu bemühen; meinen letzten Willen soll er in vidimirter Abschrift haben.

Mar. Und das, Herr Bruder! je eher, je lieber. Hat man sein Zeitliches besorgt, so ist man zur großen Reise in die Ewigkeit stets bereit.

Otto. Die ich aber doch so lang', als ich kann, verschieben will.

Hans. Herzens Herr Bruder! leb' so lang', als Gott will.

Mar. Und werden Sie so alt, wie Melchisedech.

Otto. Da du durch die juristische Schule gelaufen, so setze das Testament selbst auf, und verklausulir es, so gut du kannst. Nur mir einen Gefallen dabey!

[338] **Hans.** Alles, was dein Herz begehrt.

Mar. Wir trügen Sie auf den Händen, hätten Sie nur nicht so viel Vorurtheile, und schickten sich ein wenig in die große Welt.

Otto. Nehmt Julianens Kind — zu euerm Sohn an.

Mar. Wie, Herr Bruder? Ich einen Bastard unter meinen Junkern und Fräulein? Gott soll mich bewahren! Ich würde mit meinem ganzen Hause zum Stadtmärchen.

Hans. Liebe Gemalinn —

Mar. Und Sie rührt das gar nicht? Den Balg in meine Familie?

Otto. Wenn ihr nicht wollt — meinethalben! Aber ein Sechstel meines Vermögens muß er haben. Willst du wenigstens nach meinem Tode sein Vormund seyn?

Hans. Von Herzen gern — Frau Gemalinn! die Zunge muß der tiefen Ueberlegung keinen Vorsprung thun.

Mar. (zu Hans leise) Nur nicht gehofmeistert, Herr Gemal! — Also sind meine Kinder nicht besser, als der Bube? — Herr Bruder, was wird die Welt zu einem solchen Testamente sagen?

[339] **Otto.** Kümmert Sie das, gnädige Frau? Mich nicht.

Mar. Mich gar sehr. Sie wird sagen — daß Sie der Vater dazu sind.

Otto. Gewiß? Nun so will ich thun, was ein solcher Vater thut es adoptiren. Die Lüge wird um so wahrscheinlicher.

Hans. (zu Maria) Da haben wirs! Wissen Sie, was adoptiren heißt, gnädige Frau! An Kindesstatt annehmen. Und dann kein Testament machen? die schöne Erbschaft zersplittern, und mir Processe über Processe auf den Hals laden. Ich habe wohl nicht Sorgen genug? — Lieber Bruder! Weiber sind Weiber. Wenn ich in deinen Vorschlag einwillige, bist du zufrieden?

Otto. Ja.

Hans. Schlag ein, Bruder.

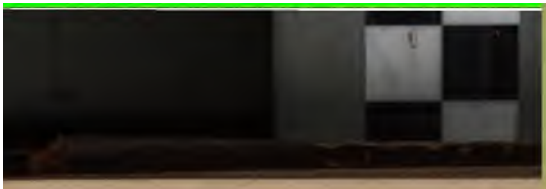
Otto. So bist du, oder deine Kinder, mein Universalerbe. Denn es könnte leicht kommen, daß du dich eher zu Tode arbeitest, als ich stürbe. Das Gut aber, wo Juliane ihr Häuschen hat, bekömmt von jetzt an ihr Vater erb- und eigenthümlich.

[340] **Hans.** In Pacht? der Brand ist auch ein guter Landwirth.

Otto. Nein, nein; zum Besitz, zum ewigen Eigenthum.

Mar. Zu viel, ist zu viel.

Otto. Und zu wenig, ist nichts. Alles übrige bleibt euch ja. Wie müßtet Ihr denn thun, wenn der Graf die Hälfte erbte?



Hans. (zu Maria) Er nimmt keine Vorstellung an: also ist Schweigen das Beste. — Weiter kömmt doch in dein Testament nichts?

Otto. Nein.

Mar. Auch nichts wegen Ihres Leichenbegängnisses?

Otto. Ja; nach meinem Tode soll man sorgen, daß die Würmer sich nicht an mir krank essen.

Mar. (vor sich) Der rohe, ungeschliffne Mann!

Funfzehnter Auftritt.

Anheim. Otto. Hochthal. Elisabeth. Maria. Hans.

[341] **Otto.** Sie wollen uns gewiß sagen, daß der Graf fort will?

Anh. Mit nichten; ich allein will mich beurlauben. Der Graf und ich sind nicht mehr beysammen.

Otto. Wie das?

Anh. Ich sagte ihm vorhin, daß ich Ihnen, mein Herr! aus guter Absicht, wegen Julianen, alles gestanden; er ward darüber heftig, und ich nicht weniger. Das andere läßt sich leicht denken.

Otto. Es thut mir um Ihrentwillen leid. — Wollen Sie bey mir bleiben?

Anh. Fürs Erste muß ich diese Ehre verbitten.

Otto. Erinnern Sie sich wenigstens meiner, wenn ich Ihnen dienen kann. (nachdem Anheim sich gegen die Andern verbeugt, begleitet er ihn bis an die Thüre)

Sechzehnter Auftritt.

Hans. Hochthal. Maria. Elisabeth. Otto.

[342] **Mar.** Alles Krohp ist für ihn. — Wunder, daß er ihn nicht auch in sein Testament setzt.

Otto. (lächelnd) Also wären wir einig, um Testament und Hochzeit zu machen?

Mar. Dazu, ja; aber nicht in der Denkungsart.

Otto. Zu was auch? Doch, Baron! das Beste nicht zu vergessen, wie stehts um die Einwilligung Ihrer Grosmutter?

Hochth. Die hab' ich nun! (führt Otton bey Seite) und zwar schriftlich. Gefällt Ihnen? (giebt ihm den Brief)

Otto. Steht doch weiter nichts darinn?

Hochth. Was es auch weiter ist.

Otto. (nachdem er gelesen) Ho, ho, ho! (liest ihm die letzten Zeilen leise vor) „Ich — ich — für meine Person, bewillige es gern. Nur kann ich noch nicht glauben, daß sie einem Geheimnisnarrn ihre Tochter geben werden."

Mar. Was lachten Sie da, Herr Bruder?

Otto. (nimmt sie auch bey Seite) Aber zugleich den Finger auf den Mund!

Mar. Sonderbar! Man vertraut' mir Staatsgeheimnisse, die ich ins Grab mitnehme.

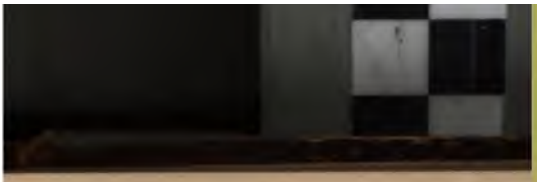
[343] **Otto.** Seine Grosmutter willigt ein, mit der großen Bedingung, daß wir morgen nach der Stadt kommen, und ihr zuerst die Aufwartung machen.

Mar. Lieber Gemal! sollte sie nicht zuerst?

Otto. Bruder! du wirst doch, als ein feiner Staatsmann, den Frieden um des Ceremoniels wegen nicht zerschlagen lassen?

Hans. Traue mir doch nicht das zu!

Otto. Nun, so wollen wir sie morgen so ernst- als feyerlich versichern, daß wir nur in Rücksicht ihrer, die Heyrath schließen. Ists gleich offenbare Lüge, so verlangt doch jede Grosmutter ein solches Zeichen des Respekts, der Politesse, nicht wahr, Frau Schwester? Und macht sie Ihnen den Gegenbesuch, ihr die Treppe herunter entgegen! würden Sie gleich nur an der Thüre ihres Visitenzimmers von ihr empfangen. Du, Bruder! mußt sogar sie aus dem Wagen heben; denn für eine alte Frau von ein paar mal



Hunderttausenden sind zwey Heyducken nicht genug. Sie, Hochthal! werden mit Ihrer Braut schon nach dem Rock greifen, und dann denk' ich, kommen Sie zum Handkuß.

[344] **Hans.** Bruder, du bist ja recht schlau.

Otto. Das macht der Umgang mit dir.

Mar. (zu Hochthal) Darf ich denn den Brief nicht so gut sehn, als Andere?

Hochth. Wenn Sie befehlen. — Sie hat ihn in ihrer gewöhnlichen Laune geschrieben.

Mar. Ich bin eine Verehrerinn launiger Briefe. (reißt ihn fast aus den Händen, liest ihn, läuft dann zu Hans und ihrer Tochter, die beyde ihn lesen)

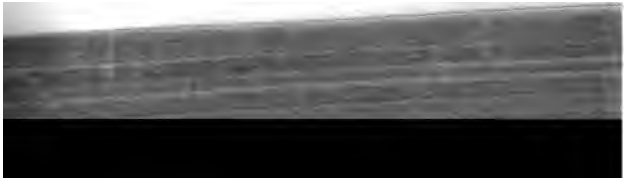
Otto. (zu Hochthal) Ey, ey! Ein Geheimnisvoller verräth sein eignes Geheimnis.

Hochth. Sie drang mir ihn fast ab, und zudem fürchtete ich ihren Unwillen.

Otto. Gnädige Frau! wo bleibt die weise, verschwiegene Dame?

Mar. Es geschah nur in der guten Absicht, meine Tochter zu belehren, was ihrem Gemale abzugewöhnen, und gegen andere zu vertheidigen ist. Denn wir Frauen müssen euch doch erst für die Welt zustutzen.

Otto. Drum giebts auch so wohl zugestutzte Männer!



EUTSCHE LITTERATURDENKMALE
DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS
CUDRUCKEN HERAUSGEGEBEN VON BERNHARD SEUFFERT
29

BRIEFE
ÜBER
ERKWÜRDIGKEITEN
DER
LITTERATUR

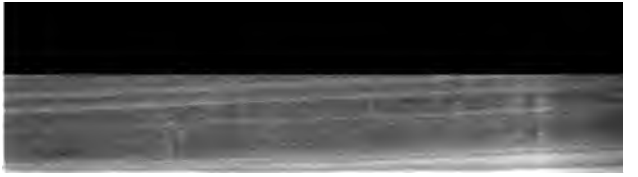
ERSTE UND ZWEITE SAMMLUNG

STUTTGART
G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG

1888

[redacted]

den Schluss der Schleswigschen 'Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur' nebst Einleitung zum Ganzen wird der Herausgeber, Privatdocent Dr. Alexander v. Weilen in Wien, noch in diesem Jahre liefern.



Briefe

über Merkwürdigkeiten der

Litteratur.

Erste und Zweyte Sammlung.

Schleswig und Leipzig.
Joachim Friedrich Hansen.
1766.

[a] Der wahre Geschmack ist ein einziger, und wird in eben der Bedeutung angebohren, wie das Genie. Diese Einheit und Festigkeit seiner Grundsätze aber schränkt seinen Gesichtskreis nicht ein, sondern erweitert ihn über das Genie aller Zeiten und Völker. Eben der Kenner, der die Ideen des Uebertriebnen, des Dürren und Geradlinigten der ägyptischen Kunst von dem Zwange des ältesten hetruriſchen und der Härte des erhabnen ersten griechischen Styls abzusondern und zu schätzen weiß, besitzt auch das Maas von Einsichten, die Grazie in den Gemälden des Guido wie in den Statuen des Praxiteles zärtlich zu lieben, oder das höhere Ideal in [b] den strengern Umrissen des Raphael Urbino, Alcamenes oder Polycletus mit verhältnißmäßiger Begeisterung zu bewundern.

Der einheimische Virtuose wird immer mit dem treuen Eifer desjenigen kunstverständigen Begleiters zufrieden seyn, der ihn auf fremde Schönheiten aufmerksam macht, und innern Begriffen eine nutzbare Ausdehnung gibt, — nicht der Absicht, ihm die Wahl oder Copie zerstreuter Schönten zu erleichtern, sondern das Ideal, das in seiner Seele borgen ist, wie auf einen sichern Fels zu stützen.

Eine andere haben die Herausgeber der gegenwärtigen f-Sammlung nicht gehabt, und es wird ihnen angenehm , wenn deutsche Leser das weite Feld ihrer Correspon- an der sie weiter keinen Antheil haben, einem Garten ch finden, zu dem die gesammte große Natur ihren Zins eben hat.

[1] Erste Sammlung.

[3] Erster Brief.

Freyberg.

Freuen Sie sich! wieder ein schönes Buch mehr; und noch schätzbarer wegen des vortreflichen Inhaltes, als wegen der originalen Schreibart seines Verfassers. Goldene Aepfel in silbernen Schaalen. Oder kennen Sie schon des Hrn. Prof. Abbtes Werk vom Verdienste? Aber eine Kritik darüber müssen Sie nicht von mir erwarten. Denn die würde mich mehrere Selbstüberwältigung kosten, als ich jemals um einer Kritik willen von mir zu fodern verpflichtet seyn kann. So sehr vergißt man bey diesem [4] Buche jeden andern Vorsatz, außer demjenigen, den der Verfasser Selbst rege machen, oder befestigen will: Und so sehr ist man Freund des Mannes, dessen Gedanken allesamt aus der lautern Quelle gesunder Vernunft und eines von Wahrheitseifer und Menschenliebe durchdrungenen Herzens hergeflossen kommen.

„Nur Ein richtiges Urtheil," sagt er in seiner Vorrede, „das diese Schrift lehret; nur Eine rechtschaffene Empfindung zum Wohlwollen, die sie erreget; nur Eine Wallung des guten Herzens, die sie hervorbringt; nur Ein Gefühl der innern Stärke, zu dem sie verhilft, muß sie von dem Verwerfungsurtheile eines ganz unnützen Buches befreyen."

Hoffentlich enthält diese bescheidene Erwartung keine vollständige Geschichte der künftigen Wirkungen seines Buches. Und da es nur noch erst seit wenigen Jahren einem französischen Originalphilosophen, zum Theil durch den fast attischen Vortrag seiner oftmals ziemlich troglodytischen Gedanken gelungen ist, die Autorität eines Papstes zu erhalten über eine nicht kleine Anzahl derjenigen, deren Denkungsart in die Wohlfahrt ganzer Nationen keinen geringen Einfluß hat: So würd ich der schuldigen [5] Achtung für mein Vaterland zu nah treten, wenn ich nicht hoffen wollte,

daß ein Deutscher, der über ein eben so wichtiges Thema nicht allein vortrefflich schreibt, sondern auch (welches ihm billig einen kleinen Vorzug geben sollte,) richtig denkt, die Aufmerksamkeit, wenigstens seiner Landesleute, an sich ziehen werde, auch ohne die Taschenspielerkünste paradoxer Einfälle ꝛc.

Eine Beantwortung Ihres gewöhnlichen Was hat der Verfasser Neues? mögen Sie auf ein anderes Buch bey mir zu Gute haben. Denn diesesmal muth ich Ihnen aus Pflicht und Gewissen zu, sich die Antwort aus dem Werke selber zu erfragen. Bis dahin mag Ihnen statt einer vorläufigen Nachricht folgende hieher nicht ungehörige Stelle dienen, wo er beym Uebergange in ein anderes Kapitel auf der 147sten S. sagt: „Es ist so viel davon geschrieben, daß eine philosophische Verläugnung dazu gehört, sich darüber herauszulassen. Denn man kann in solchen Fällen den Argwohn, andere ausgeschrieben zu haben, nicht leicht vermeiden. Es mag hier aber das innere Zeugniß gegen die äussern Urtheile trösten." Hiezu setzt er noch das ehrliche Geständniß: „Wobey doch die Beobachtung nicht [6] verschwinden darf, zur Demüthigung der Eigenliebe, daß man oft glaubt, etwas selbst gedacht zu haben, was man doch bey andern gelesen hat. Denn unsere Seele stiehlt Gedanken mit solcher Geschicklichkeit, daß sie nichts weiter thut, als gleichsam ihr Wapen darauf schlagen, um sie die ihrigen zu nennen."

Immerhin!

Wenn zwar mancher glorreiche Fürst, aus landesväterlicher Milde, gutes Geld in schlechtes ummünzet, so gewinnet freylich sein hoher Nachruhm nicht viel neuen Glanz durch die holde Kupfer- oder Eisenfarbe des allergnädigsten Antlitzes auf dem geringhaltigen Geldstücke. Allein, wer hat etwas dagegen, wenn er Geld einschmelzt, um es nach einem noch bessern Fuße auszuprägen? Auf die letztere Weise ist, meines Erachtens, der V. mit bekanten Wahrheiten in seinem Buche umgegangen.

Dem menschlichen Geschlechte nicht zum Nachtheile würd'

es vermuthlich gereichen, wenn künftige Geschichtschreiber ihren Maasstab zu den verschiedenen Gattungen des Verdienstes mit dem hier gegebnen in etwas nähere Gleichheit, als gewöhnlich, bringen wollten.

[7] Hören Sie die Worte des freyredigen Mannes an einer solchen Stelle:

„Nachdem er die Fürsten, denen das Erobern nicht ein Mittel zu bessern Zwecken, sondern der Zweck Selber ist, in drey Arten getheilet hat, so sagt er auf der 299sten S. von der erstern:

„Da der Ritter von Linnée die Löwen unter das Katzengeschlecht, mehrerer Ordnung halber, hat bringen dürfen: So kann es Niemanden wundern, daß wir auch, um des Aufräumens willen, diese erste Art von Eroberern unter das Diebsgeschlecht bringen, und damit den ganzen Streit über ihre Verdienste entscheiden."

Meynen Sie nicht, daß die Welt einige dergleichen gekrönte Räuber weniger gehabt haben würde, wenn die Genii der Geschichte Ruhm und Schande von je her nach einem solchen Gesetzbuche ausgetheilt hätten? Was Sie mir auch darauf zur Antwort geben mögen, so denk ich doch immer, man dürfe sich, auch ohne Glauben an ein tausendjähriges Reich, die Hoffnung besserer Zeiten erlauben. Warum sollte nicht (was schon vormals geschehen ist;) der beträcht-[8]lichste Theil des menschlichen Geschlechtes einige alte Meynungen, zu seinem großen Vortheil, ändern können?

Noch eine einzige Stelle, welche reichen Stoff enthält zu einem ganzen Buche. Er sagt S. 246:

„Ich habe eines von diesen Gütern zurückgesetzt, weil ich seinen Werth nicht genau zu den übrigen abmessen konnte. Er ist groß; und mag also lieber allein stehen; er wird unendlich, wenn wir den Horizont ändern, innerhalb welchem die vorher genannten Güter aufgestellet sind. Dieses Gut ist der Unterricht eines Volkes in den Kenntnissen und in der Tugend, für dieses Leben sowohl, als für ein künftiges. Wer in Europa den Preis dieses Gutes

nicht erlernet hat, der gehe nach China, und höre dort vom Confucius sprechen."

Was dünkt Ihnen davon, daß der V. nicht unnöthig findet, uns solchen Rath auf allen Fall zu geben?

Sie wissen, wie oft ich, nicht ganz ohne Unmuth, meine Verwunderung gegen Sie geäuf=[9]fert, daß sich seit nicht wenigen Jahren noch kein eigentlicher Geschichtschreiber gefunden für einen Fürsten, der, aus vollkommener Kenntniß von dem Wehrte dieses Gutes, sich nichts ernstlicher angelegen seyn ließ, als die Ausbreitung desselben in seinem Lande durch die bestmöglichsten Einrichtungen zu befördern. Zumal, da dieses nur Eines ist von mehrern Verdiensten, bey deren Betrachtung es zweifelhaft werden kann, ob ein Regent in neueren Zeiten mit richtigern Einsichten und gröſſerm Eifer, als Er, an der Befestigung und Vermehrung des Wohlstandes seiner Unterthanen gearbeitet habe. Gleichwohl fehlt es nicht an berühmten Biographen solcher verdienstlosen Landbeherrscher, die den mit ihnen nach Einem Bilde und in einerley Absicht erschaffenen Menschen, als ein seelenloses nur zu Abgaben und Kriegsdiensten gemachtes Werkzeug handthieren, und ihm von dem heiligen Rechte, seine Glückseligkeit auf selbstbeliebige Weise zu suchen, nichts übrig lassen, als etwa die verwünschte Erlaubniß, den schwachen Ueberrest von Empfindung seines knechtischen Zustandes in starkem Getränke vollends zu ertödten.

Aber freilich ist es leichter, die Wirkungen der Luft in einem Sturme oder in einem Zephyr [10] zu mahlen, und dadurch bey seinem Leser das Vergnügen des suave mari magno etc. zu erregen oder ihm

lenes inducere somnos;

als es ist: die unsichtbaren Eigenschaften derselben zu entdecken, ihre Kraft unter allerley Umständen zu berechnen, ihren mannigfaltigen Nutzen zu erforschen, und dadurch künftigen Genien neue Wege zu gemeinnützigen Erfindungen zu bahnen. Ohne Gleichniß: Nach 999 Schlachtenbeschreibungen noch die tausendste verfertigen, das Flittergold und

die Ergötzlichkeiten eines prächtigen oder üppigen Hofes beschreiben, und Jemanden eine allenfalls wahre oder auch erlogene Anekdote nacherzählen, ist leichter, als: die Glückseligkeit ganzer Nationen gegen einander wägen, das Mehr und Minder auf beyden Seiten scharfsichtig bemerken, den oftmals verborgenen Ursachen davon in den mancherley Gesetzen und Einrichtungen, Sitten und Gewohnheiten, Nationalcharakter und Religion, Zeitumständen und Glücksfällen nachspüren, und dadurch künftigen Oberhäuptern der Völker neue Aussichten öffnen in die noch unbekannten Gegenden der Regierungskunst, und ihnen die richtigen Wege bezeichnen zu den lautern Quellen dauerhafter Glückseeligkeit für ihre Nation, und eines unvergänglichen Nachruhms für sich selber.

[11] Ich mache mir, sagen Sie, eine allzulebhafte Vorstellung von dem Einflusse der Bücher in den Weltlauf. Es sey drum; wir wollen darüber itzt nicht streiten. Genug, wenn Sie mir einräumen (worum es mir dießmal vornehmlich zu thun ist;), daß ein Scribent seinen Beytrag zu der allgemeinen Denkart wirklich für so wichtig halten müsse; wofern er nicht geringere Foderungen an sich selbst thun, und folglich auch weniger leisten will, als sonst geschehen seyn würde. Indeß hat Voltäre, der doch die große Welt ziemlich genau kennen muß, oft und deutlich genug an den Tag gelegt, daß er ungefähr eben derselben Meynung sey; und es läßt sich aus guten Ursachen vermuthen, er würde nicht anders denken, wenn sein Schicksal ihn auch zum Schulcollegen, und nicht zum Kammerherrn, gemacht hätte.

Freylich fällt die Sache selber erst alsdann recht deutlich in die Sinne, wenn einmal ein Luther in dem Geiste ganzer Nationen einige Hauptveränderungen hervorbringet. Deswegen aber bleibt es immer wahr, daß auch der größte Strom nichts anders sey, als eine Sammlung kleinerer Gewässer, obgleich der Anwachs seiner Flut den Augen nur da sichtbar wird, wo sich ein Fluß von ausserordentlicher Grösse in dessen Ufer ergiesset.

[12] So viel aber darf ich wol als ausgemacht an-

nehmen, daß schön geschriebene Bücher von der oberwähnten Gattung, unter andern auch sehr geschickt seyn würden, die Gedanken junger Prinzen auf edlere Zwecke zu richten, und schönere Entschliessungen in ihnen zu erzeugen, als der ihnen so oft unbedachtsamer Weise in die Hände gegebene Curtius, nebst andern seines Gleichen. Ja, ich getraue mich sogar, zu behaupten, daß dadurch eine von den Ursachen wegfallen würde, der wir eine vierte in meinem Autor nicht angezeigte Klasse von Eroberern zu danken haben; nämlich diejenigen, so auf das Kriegführen verfallen aus purer Verlegenheit um eine interessante Beschäftigung. So wie Kinder, weil sie nichts Nützliches vorzunehmen wissen, und doch gern Zeitvertreib haben wollen, vor langer Weile lieber etwas in Stücken schmeissen, als immer fort still sitzen.

In diesem Falle befand sich, ohn es Selber zu wissen, der wackere König von Epirus; und die Geschichte würde vermuthlich noch von manchem andern seines Gleichen ein eben so ehrliches Geständniß aufzuweisen haben, wenn allemal ein Cyneas es ihnen abzulocken gewußt hätte.

Doch ich komme zu weit von meinem Autor ab.

[13] „Ob ich gar nichts bey ihm vermisse? Ob nicht wenigstens" — —

Sie wissen, wie sauer es mir wird, wo so viel Gutes und Schönes anzutreffen ist, dergleichen Fragen an mich zu thun, oder zu beantworten. Damit ich indeß aller Veranlassung zu einigem Zweifel an meiner Unpartheylichkeit, so viel an mir ist, vorbauen möge; so sehen Sie hier meinen, wiewol erzwungenen, guten Willen, auch einige kleine Fehler bey ihm zu finden.

Er definirt S. 15 das Verdienst:

„Handlungen, oder überhaupt Thätigkeit, die andern zum Nutzen aus eigner Entschliessung und reinen Absichten, oder, was einerley ist, aus Wohlwollen zu einem erheblichen Zwecke durch Seelenkräfte, ausgeübt worden."

Diese Definition leidet, meines Erachtens, Verbesserung. Der Begrif: aus eigner Entschliessung, liegt

noch einmal (und ist also hier überley;) in dem Ausdruck: aus reinen Absichten; oder richtiger gesagt: er soll darinnen liegen. Denn das Wort Absicht ist nicht recht: Und die[14]sem Fehler wollte der V., weil er ihn vermuthlich fühlte, durch obigen Zusatz vielleicht abhelfen. Absicht im eigentlichen Verstande (den es in einer Definition von rechtswegen haben soll, und hier, wegen der nachher ausdrücklich genannten Zwecke, haben muß) ist wol: Die Richtung der Seele auf einen Zweck, und kann in solcher Bedeutung weder rein noch unrein heissen.

Bewegungsgründe mögte vielleicht ein Anderer gesagt haben. Der V. aber mag diesem schlecht erfundenen Worte vermuthlich ebensowenig gut seyn, als ich ihm bin. (Bey einem Grunde pflegt man sich eine Ursache der Unbeweglichkeit, nicht aber der Bewegung, vorzustellen.) Motiven wäre unstreitig das rechte, und ich würde es ohne Bedenken gebraucht haben; ob man sich es gleich in mancher andern Schreibart, so verlegen man auch darum seyn mag, nicht erlauben darf.

Auch der Zusatz: zu einem erheblichen Zwecke sollte billig weggeblieben seyn. Schon vorher heißt es: Andern zum Nutzen; und das ist allemal ein erheblicher Zweck. Denn obgleich diese Erheblichkeit sehr verschieden ist in ihrem Maasse; so darf doch hier auch nicht [15] der allergeringste Grad derselben ausgeschlossen werden; wenn nicht der V. den Sprachgebrauch gegen sich haben, und sich selber widersprechen will, da er gleich nachher hinzusetzt: Jedem Menschen kömmt daher einiges Verdienst zu ꝛc. Die Richtigkeit meiner Anmerkung erhellet selbst aus dem Exempel, womit er diesen Theil seiner Definition erläutert. Denn das Spitzseyn der Kappe des Foffombrone war etwas schlechterdings Unnützes.

Es bleibt also noch übrig:

„Handlungen oder Thätigkeit — Andern zum Nutzen — — aus reinen Motiven — — durch Seelenkräfte ausgeübt."

Diese aber sind nichts anders, als Tugenden.

daß hier blos ihre Beziehung auf die Nebenmenschen in Betrachtung kömmt. Man würde solchergestalt das Verdienst eines Menschen definiren können:

Seine Tugend in Beziehung auf andere Menschen.

Allein, an die Stelle des Wortes Tugend mögt ich gern ein anderes haben, nachdem jenes so vieldeutig geworden, daß es bald einzelne Handlungen, bald diejenige Beschaffenheit [16] derselben, um welcher willen sie tugendhaft heissen, bald eine Neigung zu denselben, und bald gar eine Fertigkeit darinnen, andeuten muß. So wie mir auch das Wort Handlung unbequem scheinet, unter andern deswegen, weil es eigentlich nur diejenigen Wirkungen unserer Thätigkeit bezeichnet, welche als positiv in die Augen fallen.

Endlich soll, dem V. zufolge, das Wort Verdienst auch den Begrif der Thätigkeit enthalten. Denn er sagt gleich zu Anfange seiner Definition, Verdienst sey Thätigkeit oder Handlungen. Gleichwol deutet es nach dem Sprachgebrauche nichts anders an, als eine gewisse Beschaffenheit unserer Handlungen, nämlich diejenige, wodurch sie nützlich sind.

Verdienst wäre also nach einea genauen Definition:

Der Wehrt unserer Tugend in Absicht auf andere Menschen.

Da nun bey jedweder Tugend Kräfte, Motiven und Zwecke zum Grunde liegen; so steigt und sinket auch ihr Wehrt nach dem Maaße der dazu erfoderlichen Kräfte, nach der mehrern oder mindern Lauterkeit der [17] Motiven, und nach der Erheblichkeit des Zweckes. Das Maas der Kräfte findet sich theils in der Größe ihres Umfanges, theils in der mehr oder minder langwierigen Spannung derselben ꝛc. Und diesen geraden Weg gehet der Verfasser wirklich, ungeachtet seine Definition ihn zu einigen kleinen Umschweifen hätte verleiten können.

S. 319 sagt er in einer Note:

„Ich mögte wol wissen, ob aus der blossen Vernunft

ein Beweis gegen die Anrufung der Heiligen könnte geführet werden?"

Ich sollte denken, wir hätten Beweises genug daran, daß ihre Gegenwart bey uns nicht erwiesen werden kann.

Auf der 158sten S. stieß ich, wenn Sie erlauben, ziemlich hart an den Nervenast an, der, in der dritten Zeile, über den Weg des Lesers herunter hängt. Lieber, was thut der Begrif eines Astes zur Sache? Warum nicht schlechthin: Der kleinste Nerve? wenn ja ein Nerve da seyn muß. Ein fühlender Ast im Deutschen ist ohnedieß ein pures Unding; obschon vielleicht nicht in der Sprache der Völker, welche die *αἰσχυνομένην* täglich vor Augen haben. [18] Vornehmlich aber hätte die anatomische Nebenidee mir beynah alle Wirkung des ganzen, süssen, wonnevollen Gemähldes zernichtet; so kalt lief mir's durch alle Glieder, als ich an diese neurologische Zeichnung kam.

Auch das dogmatisch geruhige nämlich, in der ersten Zeile, würde ich gern vermisset haben. Ueberhaupt mögte wol, bey einer neuen Ausgabe des Buches, die sonst vortrefliche Schreibart des Verfassers durch kleine Verbesserungen hier und da noch etwas gewinnen können. Mir wenigstens scheinet er für seine Materie sowol, als für seinen ernsthaften deutschen Charakter, manchmal ein bischen zu redne-risch, und manchmal auch ein bischen zu poetisch.

Endlich wünsch ich auch, daß irgend ein Recensent den Verf. auf einige kleine Sprachunrichtigkeiten aufmerksam machen möge; zumal da er übrigens unserer Sprache so sehr Meister ist, als nur wenige andere Prosascribenten. Die leichte Mühe, solche Kleinigkeiten wegzuwischen, ist er dem vortrefflichen Denkmaale, welches er sich gestiftet hat, um so vielmehr schuldig, da es hoffentlich eines von den Werken ist, die nicht eher, als mit unserer Sprache zugleich, untergehen werden.

[19] So heißt es S. 18: Bewerbung verrichten; S. 58: ein klares Gefühl; S. 59: eines von dem andern erkennen; (wofern das nicht etwa ein Druckfehler ist.)

S. 145: in eine Farbe setzen, und zwar in die Farbe einer Verfassung; S. 158 bezieht sich auf ihr. S. 169 wäre gleichen wol besser, als gleichenden 2c.

Ich gesteh Ihnen, daß mir's bey dergleichen Stellen fast eben so in den Kopf fährt, als wie wenn man beym Essen von ungefähr mit den Zähnen auf ein Sandkorn knirscht. Aus dieser Ursache habe ich nur noch neulich mit einem kleinen Buche, dessen Schönheit ich bey nachmaligem Durchlesen recht ungestört empfinden wollte, die sonderbare Vorsicht gebraucht, alle solche kleine Undeutschheiten (wiewol sie feinerer Art sind, als die eben angezeigten;) sorgfältig daraus wegzustreichen. Gleich in der zweyten Zeile z. E. stand das Wort Menschlichkeit anstatt Menschheit und so ferner.

Lachen Sie immerhin, wenn's Ihnen beliebt! Und damit Sie alles wissen, das Buch, von dem ich mir in solcher Geschwindigkeit eine neue Edition machte, waren des Ritter Mengs [20] Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Mahlerey; welche mich (beyläufig gesagt,) in ein angenehmes Erstaunen setzten, weil es mir ganz unerwartet war, zu finden, daß der erste Mahler seiner Zeiten vielleicht eben so gut der erste Scribent seiner Nation hätte seyn können. Des höhern Vergnügens itzt unerwähnt, das ich empfand bey einigen Sonnenstralen eines erhabenen Herzens, welche hier und da daraus hervorleuchten.

[21] Zweyter Brief.

London.

Ist es denn wirklich Ihr Ernst, daß Sie begierig sind, das zwar genug gepriesene, aber selten recht gekannte Genie unsers alten Spenser mit dem Auge des Virtuosen zu betrachten? Vielleicht wäre es hinlänglich, Sie zu diesem Ende auf das Buch des Hrn. Warton[1]) zu verweisen: Denn

[1]) Observations on the Fairy-Queen.

ich müßte mich sehr irren, wenn dieser scharfsinnige Mann den guten Spenser nicht recht sehr mit diesem Auge betrachtet hätte — vielleicht etwas mehr, als ich wünschen mögte: Kurz — denn warum soll ich durch Umschweife mit einem Freunde reden? — mehr mit dem Auge des Virtuosen, als mit dem Auge des Genies, und (um das ganze Bild mit einem einzigen Zuge zu vollenden) mit dem Virgil in der einen, und dem Maaßstabe der französischen Kritik in der andern Hand. Gerade recht! werden Sie mir antworten; die Wahl ist so übel nicht; wenigstens ist sie eines Kunstrichters würdig, der zu einer Zeit [22] auftritt, da der Geschmack seine höchste Feinheit — wo nicht erreicht hat, doch höchstwahrscheinlich bald erreichen wird — —. Und wahrlich, das räume ich Ihnen ein. Ja! Ja! Fein genug ist unser Geschmack schon itzt, delicat genug — bald hätte ich üppig, weichlich, verzärtelt gesagt. — In rechtem Ernste, mein lieber Fr., es sollte mir lieb seyn, wenn er weniger ekel wäre, und desto mehr Nerven hätte; vielleicht würde er, was auch unsere neuern Kunstrichter sagen mögen, um so viel klassischer, vielleicht um so viel allgemeiner, vielleicht um so viel lebhafter, edler, und der ursprünglichen Würde des menschlichen Geistes, der nicht sowol die Spielwerke der Kunst, als die hohen Talente der kunstlosen Natur bewundern sollte, um so viel angemessener seyn. Ich für meine Person erkenne den Homer nicht deutlicher in der Einheit und dem Verhältnisse seines Plans, als in dem grossen Umrisse, der unverfeinerten Simplicität, dem kühnen Ideal seiner Helden, der Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft und dem Reichthume seiner Erfindung. Ein griechischer Athlet, mit keinem andern Schmucke ausgeziert, als den die partheyische Natur auf das hohe Edle seines schönen unentnervten Körpers verwandt hat — dieser Athlet mit seiner nackten Schulter, seinen entblößten [23] Füßen, seinem ungekräuselten Haupthaare, blühende Gesundheit auf seiner Wange, und sich selbst bewußte Stärke in der Nachlässigkeit seiner Stellung, zieht mich weit mächtiger an sich, als der zierlichste

Hofmarschall in seinem engen gedrechselten Gallakleide. Nicht das, was die Corneille einem Sophokles haben nachahmen können, bewundere ich, als etwas Ausserordentliches: Die wilden Schönheiten in der Figur seines Philoktetes gefallen mir besser; jenes zeigt mir den Künstler, die letztern den Griechen: Künstler können wir alle werden — aber ach! wer ein Grieche wäre. Nicht eifriger konnte die schlaue Dame Montague wünschen, ein türkischer Effendi zu seyn.

Ohne Zweifel kömmt Ihnen dieß Sentiment an einem gebohrnen Engländer ziemlich naiv vor. Es sey darum, wenn Sie mir nur versprechen wollen, das Gute, was ich dagegen von unserm Spenser sagen werde, für keine unsinnige Schwärmerey, zum Nachtheil der grossen Alten, anzusehen. Ich verehre die Alten: aber ich mag meine Empfindungen nicht von ihnen einschränken lassen. Ist der Neuere ein Mann von Genie? Gut! er hat ein Recht auf meine Ehrerbietung, und ich werde mich durch eine unanständige Vergleichung nicht an die Ge-[24]setze der Hospitalität vergreifen. Warum sollte ich die beredte Seele in seinen Gesichtsminen verkennen? deswegen weil er in einer fremden Tracht auftritt?

Da Sie inzwischen keine Hofnung haben, die kritische Schrift des Hrn. Warton in Ihrer eignen Sprache zu lesen — die vielen Vergleichungen mit altenglischen Romanzen, Balladen ꝛc., die sich größtentheils nur auf Lesarten und Diction beziehen, machen eine Uebersetzung unmöglich — so gerathe ich in Versuchung, Ihnen eine kurze Esquisse von dem merkwürdigsten Theile derselben zu liefern.

Danken Sie mir nicht. Der Aufwand ist so geringe, daß ich ihn Ihnen kaum anbiethen mag. In der That würde ich Ihnen mit unendlich größerm Vergnügen die ganze Feyenköniginn in Miniatur gebracht haben, als ein einziges Kapitel aus den Betrachtungen seines Kunstrichters. Allein, Sie Deutschen — vergeben Sie mir einmal eine unangenehme Wahrheit — beschäftigen sich zehnmal lieber mit einer mäßigen Kritik, als mit der geistreichsten Composition. Ein Orakelsprüchelchen der handfesten Göttinn! Zehn

Spenserſche Tiraden gegen ein [25] Orakelſprüchelchen! Was gilt die Wette, Sie greifen nach dem Letztern?[1]).

[26] Um Ihnen gleich anfänglich einen kurzen Begrif von dem Inhalte der Wartonſchen Schrift zu geben — ſie beſteht aus einer Reihe von Anmerkungen über den Plan der Feyenköniginn, über Spenſers Nachahmungen alter Romanzen, über ſeinen Gebrauch und Misbrauch der alten

[1]) Der Verfaſſer fährt hier noch eine gute Strecke fort, ſeine Beſchuldigungen wider die leidende Denkungsart der Deutſchen zu häufen. Er iſt ſo dreiſt, dem größten Theile unter uns nicht blos die Freyheit zu denken, ſondern ſogar die Freyheit zu empfinden, abzuſprechen.

„Sie empfinden nach Regeln. Nicht als ob ihr Gefühl ſo ſehr regelmäßig wäre; ſondern weil es ihnen Mühe koſten würde, mit ſich ſelbſt einig zu werden.“ —

Der deutſche Leſer wird aus folgender kleinen Stelle urtheilen, ob die Sammler zu entſchuldigen ſind, wenn ſie Anzüglichkeiten von dieſer Art künftig ſtillſchweigend unterdrücken.

„Immerhin,“ fährt er nach einigen Fragen und Ausrufungen fort, „mag die Imagination an den berühmteſten nützlichſten Erfindungen, deren die menſchliche Geſellſchaft ſich rühmen kann, den wichtigſten Antheil nehmen: auf den deutſchen Univerſitäten, wo ihr der Rang in der Klaſſe der untern Seelenkräfte angewieſen iſt, macht ſie eine ſehr ſchlechte Figur, und hier gilt keine Erfindung, die nicht durch die combinatoriſche Kunſt, durch die ſyllogiſtiſche Kunſt, durch die Beſtimmungskunſt hervorgebracht worden; edle Kunſt der obern Seelenvermögen, vor denen der gemeine Menſchenverſtand, der ſich größtentheils an den niedrigern oder untern begnügen muß, ſich demüthig beugt, und an welche das Genie, das daher auch an [26] dieſen Orten wenig Verehrer findet, nur ſelten Anſpruch machen darf.“ —

Er ſchließt ſeine Anmerkung, wider Vermuthen, mit der feyerlichen Verſicherung, daß er der deutſchen Nation nicht ſpotten wolle; daß er unpartheyiſcher gegen ſie ſey, als die meiſten Reiſenden zu ſeyn pflegen; daß er die Deutſchen für ein ſehr verehrungswürdiges Volk halte, dem die meiſten andern Nationen die größten Verbindlichkeiten haben: Aber daß es ihn eben deswegen ärgere, wenn unſere Pedanten ungeſtraft von der Höhe ihrer hölzernen Thronſeſſel auf eine Nation, wie auf ein Schulcollegium, herabredeten, und aus ſelbſtzufriedner Einfalt nicht einmal von einigen der beſten Köpfe aus ihrer eigenen Heimath, geſchweige von Fremden, lernen wollten, worinn der Unterſchied beſtehe, für die Welt, oder für Schüler zu ſchreiben. Die Sammler.

Geschichte und Mythologie, über seine Stanze, Versification und Diction, über seine Nachahmungen des Chaucer, des Arioſt, und ſeiner ſelbſt, über seine [27] Fehler, über seine allegoriſchen Charaktere und so weiter.

Zuerſt also von dem Plane der Feyenköniginn.

„Als die Werke des Homer (hebt der Verf. sein Buch an) in Italien wiederhergeſtellt und ſtudirt wurden; als ſich die reinen und unverfälſchten Quellen alter Dichtkuſtn und alter Kritik wieder öfneten, und jede Gattung der Litteratur aus den Tiefen einer gothiſchen Unwiſſenheit und Barbarey emporſtieg: da hätte man erwarten können, daß ſtatt der Romantiſchen Manier in der poetiſchen Compoſition, welche die Barden der Provenze eingeführt hatten, ein neuer beſſerer Geſchmack erfolgen würde. Bey so vielen Vortheilen konnte man vernünftiger Weiſe vermuthen, daß unnatürliche Zwiſchenfälle, Maſchinereyen von Geſchöpfen der Einbildungskraft, und Abenteuer, die blos durch ihre Unwahrſcheinlichkeit gefallen wollten, der Richtigkeit des Ideals und der Zeichnung, so wie dem Decorum, welches die Natur vorſchrieb, und das Beyſpiel und die Regel des Alterthums authoriſirt hatte, Platz machen würden. Aber es dauerte lange, bis eine ſolche Veränderung zu Stande kommen konnte. Wir finden, viele Jahre nach der Wiederherſtellung der Litteratur, den Arioſt beſchäftigt, Wahrheit für Zau[28]berey zu verwerfen, und die lächerlichen unzuſammenhängenden Streifereyen des Bojardo der Correction und Einheit der griech- und römiſchen Muſter vorzuziehen.“

Laſſen Sie mich Sie hier einen Augenblick unterbrechen. Nichts kann unbilliger ſeyn, als dieſe Herabſetzung des alten ehrlichen Arioſto. Die Maſchinereyen des Homer ſind nicht mehr oder weniger Geſchöpfe der Einbildungskraft, als die Zaubereyen des Poeten von Ferrara; und jene konnten in keinem größern Anſehn bey den Heiden ſtehen, als die Letztern damals bey den Chriſten ſtanden. Sie waren daher national, und bothen einem Genie, wie Arioſt, ein weites Feld von maleriſcher Phantaſie dar, das er ſehr glücklich genutzt hat.

Die Sphäre des menschlichen Geistes ist groß, und Arioſt konnte das epische Gedicht des Homer sehr gut zu seinem Model brauchen, ohne sich an die ängstliche Nachahmungsart des Virgil zu binden. Man denke doch ja nicht, daß Arioſt dasjenige aus Mangel an Geschmack nicht im Homer sollte gesehen haben, was Hrn. Warton so leicht war zu sehen. Er sah es, zweifeln Sie nicht daran; aber er dachte hierinn, was einer unserer neuesten Kenner dachte; und rathen Sie, wer dieser ist? Pope, sollten Sie es glauben? Pope, die-[29]ser correcte Dichter, dieser Mann vom feinsten Geschmack, betrachtet seinen eigenen Homer mit den Augen eines Arioſt. — „Genauigkeit in der Anlage, sagt er[1]), richtige Sentiments, Wahrheit des Ausdrucks, und einen ausgearbeiteten Numerus kann man vielleicht bey tausenden finden; aber jenes poetische Feuer, jene viuida vis animi findet sich überaus selten. Selbst in solchen Werken, wo alle erstgenannte Vorzüge vernachläßigt sind, kann dieser einzige die Kritik zurücktreiben, und uns in eben dem Augenblicke, da wir mit dem Dichter zanken mögten, die höchste Bewunderung abdringen — bis wir überall nichts weiter sehen, als den Glanz und die Klarheit seines eigenen Geistes.“ An einem andern Orte macht er die Anmerkung (wenn ich sie machte, würden Sie mich lieblos nennen), „daß die Ursache, warum die Kunstrichter einem methodischen Genie den Vortheil vor einem großen und fruchtbaren einräumen, keine andere sey, als weil sie es leichter finden, ihre Beobachtungen durch eine einförmige eingeschränkte kunstreiche Promenade zu verfolgen, als die weite und mannigfaltige Ausdehnung der Natur zu überschauen.“ Allgemeine Bewunderung, die durch ganze Zeitalter und [30] von ganzen Nationen gerechtfertigt wird, verdient mit der größten Behutsamkeit geprüft, und muß von dem Kunstrichter nie ohne Mistrauen seiner eignen Einsicht angeklagt werden. Jedoch diese Art zu urtheilen ist nicht neu, und hat sie oft zu den größten Uebereilungen, selbst gegen die Dichter unsers

[1]) Preface to Homer.

eignen Vaterlandes, verleitet. Unsre alten dramatischen Schriftsteller, um nur Eines anzuführen, hatten drey abgesonderte Gattungen theatralischer Werke, Tragödie, Comödie und Historie; und der Zweck der Letztern war, eine Reihe von Begebenheiten aus der Geschichte, in der Ordnung der Zeit, in welcher sie wirklich erfolgt waren, auf die Bühne zu bringen. Die neuern Kunstrichter, die von diesem Unterschiede nichts wußten, beurtheilten die Historie nach der Tragödie. Was würden Sie aber von einem Manne denken, der ein Phänomen am Himmel für eine Abweichung von den Gesetzen der Natur erklären wollte, weil er es mit dem System des Descartes nicht vereinigen könnte? — Nur unsern Kunstrichtern übersieht man diese Träumereyen. Und nun frage ich Sie, ob nicht Ariost in gleichem Falle ist, da man ihn nach Regeln beurtheilt, die er seiner Composition ganz augenscheinlich niemals vorgeschrieben hatte? Da Ariost fühlte, daß er in denen Vorzügen, die er für die [31] edelsten erkannte, mit dem vortrefflichen Griechen wetteifern dürfte, so machten ihm die übrigen Umstände wenig Schwierigkeiten. Er wählte sich den interessantesten Stoff, den er damals wählen konnte, nämlich Begebenheiten aus der Rittergeschichte, so wie Homer aus der Lieblingsgeschichte seiner Zeit, die im Grunde nichts weniger romantisch als jene waren. Beyde handelten hierinn nach gleichen Grundsätzen, und wenn es sich finden sollte, daß der Plan des Letztern zwar ausschweifend genug, aber bey weiten nicht so ausschweifend, so ungewöhnlich ist, als Warton uns gerne bereden mögte: Worinn liegt denn die Barbarey? Wo ist das Wunder, daß zur Zeit der Erneurung der alten Litteratur dennoch ein Orlando furioso zum Vorschein kommen konnte? Wenn wir diese ganz leichte Betrachtung voraussetzen, so werden wir vieles erklären können, was unserm Kunstrichter in der Folge so schwer zu begreifen scheint.

„Eben so wenig, fährt er fort, brachte die Erneurung der antiken Litteratur einige merkliche oder unmittelbare Verbesserung in der Kritik hervor. Beni, einer der berühmtesten Kunstrichter des sechszehnten Jahrhundertes, war noch

immer von der alten Provenzalischen Ader so voll, daß er eine ordentliche Abhand- [32] lung[1]) zu schreiben unternahm, worinn er den Arioſt mit dem Homer vergleicht. Triſſino, der kurz nach dem Arioſt blühete (er ſtarb 1550, Arioſt 1535,) beſaß Geſchmack und Kühnheit genug, ein epiſches Gedicht[2]) in die Welt zu ſchicken, das eine offenbare Nachahmung der Iliade war und ſeyn ſollte. Allein, dieſer Verſuch fand wenig Aufmerkſamkeit in derjenigen Abſicht, von welcher er ſein eigentliches Verdienſt hergenommen hatte. Man verwarf es als ein unſchmackhaftes und unintereſſantes Werk, weil es nur wenige Teufel und Zaubereyen, ſich zu empfehlen, aufzeigen konnte. Dem Triſſino folgte Taſſo, und nahm in ſeinem Gierusaleme liberata die Alten zu Wegweiſern; dabey aber blieb ihm das Nationalvorurtheil für idealiſche Weſen und für romantiſche Abenteuer noch allzuwichtig, als daß er ſie gänzlich hätte verbannen oder verabſäumen ſollen. Er hatte die claſſiſchen Schönheiten ſtudirt, er hatte ſie [33] ſich zu eigen gemacht[3]). Dennoch behielt er ſeine erſte und Lieblingsbekanntſchaft, die alten provenzaliſchen Dichter, zum Augenmerk. Gleich ſeinem eignen Rinaldo, der, nachdem er in den diamantnen Schild der Wahrheit geblickt hatte, und wirklich im Begrif zu ſeyn ſchien, Armiden und ihre bezauberten Gärten zu verlaſſen, dennoch ſich nicht erwehren konnte, mit einigem Ueberreſte von Zärtlichkeit auf ſie zurückzuſehn. Auch erwarb dieſes Gedicht, ungeachtet es ziemlich nach einem regelmäßigen Plan geſchrieben war, darum ſeinem Verfaſſer, wenigſtens nicht bey den Italienern, im geringſten keinen höhern Ruhm

---

[1]) Comparazione di T. Tasso con Omero e Virgilio, insieme con la difesa dell' Ariosto paragonato ad Omero etc.

[2]) L'Italia liberata di Goti 1524. Es iſt in blanken Verſen geſchrieben, welche der Verfaſſer anſtatt der terza rima des Dante, oder der ottava des Boccaz einzuführen hoffte.

[3]) Hatte Arioſt es weniger? Es läßt ſich fragen, ob Taſſo ſich mehr darum bekümmerte, die Alten nachzuahmen, als vielmehr die Kunſt des Triſſino mit der ſchönen Natur des Arioſto, ſeiner unmittelbaren Vorgänger, zu verbinden.

oder merklichere Achtung. Arioſt ward mit allen ſeinen Ausſchweifungen immer noch vorgezogen. Zuletzt ward ſogar der Vorrang des Orlando furioſo durch einen förmlichen Spruch der Akademie della crusca entſchieden, welche unter andern litterariſchen Streitigkeiten auch eine feyerliche Verſammlung über den Werth der beyden Epopöen angeordnet hatte."

[34] „Dieß war der allgemeine Geſchmack, als Spenſer den Entwurf ſeiner Feyenkönigin erfand: ein Gedicht, welches, dem Muſter des Arioſt gemäß, aus Allegorien, Bezauberungen, und romantiſchen Begebenheiten beſtehen ſollte, die von Rittern, Rieſen, Zauberern und erdichteten Weſen ausgeführt werden mußten. Man könnte hier behaupten, Spenſer hätte eine unglückliche Wahl getroffen, und wenig Urtheilskraft bewieſen, da er ſich den Arioſt vorzüglich vor dem Taſſo zum Model erwählte, unter denen der Letztere, wenigſtens an Kunſt, an Decorum, den Erſtern ſo augenſcheinlich übertraf. Allein unſer Dichter nahm ganz natürlich dasjenige Gedicht für das nacheiferungswürdigſte an, das am meiſten berühmt, und in Jedermanns Händen war: Denn obgleich die franzöſiſchen Kunſtrichter durchgehends dem Taſſo den Rang zuerkannten; ſo machten doch in Italien die Anhänger des Arioſt bey weitem die größere Anzahl, und folglich auch in England — Italien ſchrieb zur Zeit der Königinn Eliſabeth unſrer Inſel in allen Arten des Geſchmacks Geſetze vor, wie Frankreich beſtändig nachher gethan hat." —

Was ſagen Sie zu dieſer Stelle? Sie wird Ihnen fremd vorkommen: aber glauben Sie [35] mir, Herr Warton hat Recht, und ich werde mir nicht getrauen, ihm in einer Sache zu widerſprechen, die er, wenns auch nur aus einem dunkeln Gefühle wäre, nothwendig beſſer wiſſen muß, als ich.

„Zugleich, heißt es weiter, kann man gar wohl annehmen, daß Arioſt unter beyden Dichtern Spenſers Favorit geweſen ſey, und daß er einen natürlichen Hang gehabt, denjenigen Plan vorzuziehen, der ſeiner eignen unbegränzten Einbildungskraft die weiteſte Ausdehnung verſtatten würde. Wie Spenſers Plan dieſer Wahl zufolge beſchaffen war, und

nach welchen Grundsätzen er ihn ausführte, das wollen wir jetzt näher untersuchen" —

Und das wollen auch wir nächstens mit einander untersuchen. Denn wo ich nicht sehr irre, würden Sie hier doch meinem Briefe ein Ende machen, wenn ich auch selbst nicht geneigt wäre, ihn zu schliessen.

[36] Dritter Brief.

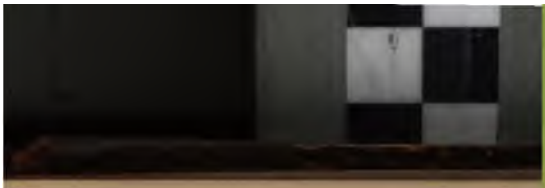
Zürch.

Dieser Brief ist bereits zwey Jahre alt. Wir haben die ganze Zuversicht zu der patriotischen Denkungsart des Herrn Verfassers, er werde uns die Bekanntmachung desselben seiner Absicht gemäß, welche keine andere ist, als die Beförderung des guten Geschmacks, besonders in der altschwäbischen Diction, mit der größten Bereitwilligkeit verzeihen; und in dieser Hofnung können wir dem Leser versprechen, daß die folgenden Briefe von eben dem Verfasser, und über eben den Gegenstand, ob sie gleich leider! ihres würdigen Zwecks verfehlt haben, bald nachfolgen sollen.

Die Sammler.

Nehmet es mir nicht für übel, m. H., daß ich meine dem Urbild der Protagonisten, deren Geschlecht die Bäume an der Lindemag, auf eine etwelche Art zu erneuern beflissen sind, so ohne Umstände, wiewohl ein Unbekannter, und so aufgeschürzt vor Sie trete. Lasset uns den Wahn Zwang zurücksetzen, der Gelehrten, besonder aber Kunstrichtern nicht ziemen will: in den Saiten Ihres Gemüths ist [illegible] etwas, das mit lieblichem Wohlklang in meine Seele tönt, und jede Minute hat mich mit Bley beschwert zu seyn bedunkt, bis ich mit Ihnen in das Verständniß gekommen, welches für Herzen, die so harmonisch zusammengewachsen, ein fruchtbarer Stamm von Seligkeiten werden muß.

Das Genie der kleinen Schrift, mit der Sie vor einiger Zeit die Republik der Kenner erfreuet haben, und die so manchen feinen Rank der neuerlichen Kunstrichter in ein Gebund faßt, wird meinen sehnlichsten Wunsch nicht betrügen



daß Sie die Entfernung der Oerter durchbrechen, und mit uns Männern von Zürich gemeine Sache machen werden. Ich habe dieser schönen Schrift nicht ohne pochende Pulsschläge zuschauen können. Wenn mich hypochondrischer Trübsinn über die Verderbnuß des heutigen Geschmacks niederschlug, so goß ich von deren balsamischen Oel darauf, und es zerfloß wie Thau. Sey es dem Apollo gedankt! noch haben wir Gelehrte, die eine verdeckte Falschheit durchsehen, und mit keckem Muth an dem Geburtsorte der Verderbnuß, in Leipzig selbst, auftreten, und den Sophisten Hohn sprechen dürfen. Nehmt diese Sprache für keine knechtische Aufwart an, und glauben Sie nicht, weil ich meinen Theaterpersonen seidne farbigte Reden [38] in den Mund lege, daß ich mich dieser Art gleichergestalt auch in einem Briefe gebrauchen wolle.

Sie wissen, m. H., welch ein Taumel die Kunstrichter in Berlin und Leipzig ergriffen hat, seitdem von Zürich aus einige neue Trauerspiele zum Vorschein kommen sind, welche gewisse Züge der veralteten Tugend, die Euripides und Sophokles, Xenophon, Thucidides und Plutarchus in körperlicher Gestalt abgebildet, auch mittelst dramatischer Personen im Fleische vorzustellen gewußt. Diese seeleinschneidende Entdeckung fremdet mich aber keinesweges. Es sind sicher mehr Catilinas- als Catons-ähnliche unter den Kunstrichtern, wie unter den Zusehern: Welch Wunder denn, daß Catilina den Cato von der Bühne verjagt? Seelen von vortrefflicher Tugend nachzudenken und nachzuempfinden kömmt nur Gleichgearteten zu. Andern, deren Herzen mit schlimmen Charaktern bekannt sind, muß es hingegen eben so leicht werden, lasterhafte Personen dem Schauplatze angemessener zu halten.

Ist ihm nun so, so können wir leichtlich erklären, warum man so viel Kunstgriffe verbraucht hat, dem Publicum das Ohr wegzurau-[39]ben, und selbiges eben durch den glänzenden Witz, durch die mit Seide gestickten Worte, die über diese neuen Trauerspiele, wie so viel attisches Salz ausgeschüttet sind, gegen die Stimme der dramatischen Tugend zu verhärten, und uns wol gar, als wären wir gezwungene und

schlechte Poeten, lächerlich zu machen. Wie nichts empfand man von der Richtigkeit, der Feinheit, dem Geist, womit diese Blumen nicht etwa blos aus den Poeten der Provenze, oder derer von Schwaben, sondern von einer vorragenden Höhe der geheimen Natur gepflückt worden! Wenn man bedenkt, daß der Poet der Trauerspiele ein Mann ist, auf den eine etwelche Ehre ruhet, und der sich mit Fug eine Schaar von bessern Phantomen vors Haupt bringen durfte, so ist sich nicht zu verwundern, wenn sich bey diesem Begegnuß einige zornige Flecken in seinen Augen erhoben, und was man Dunkles an seiner Stirn erblickte, dem Antlitz eines Menschen gegliechen, deme Schachmatt gespielt worden. Dennoch rief selbiger nach wenig trübsinnigen Stunden Sanftmuth in seine Mine, ein Geist der leidenden Geduld sah ohne an die vorige Beklemmnuß zu sinnen, in sein Herz ein, und er hörte die Geissel ruhig daherklatschen, ob wäre es ein Schlag in einen Bach gewesen, maßen man nicht sagen kann, daß der mich verworfen [40] habe, der nicht eine Stecknadel von mir gehabt hat. Er gönnte ihnen großmüthig ihren kurzen Triumf, und ließ es willig an sich was diese Sache Kränkendes hat; er verdruckte seine Aeng bey den blutigen Griefen, die diese obotritischen Geyer in seinen Busem thaten; er rief seine alte Gütigkeit ins Angesicht zurück, und sammelte seine Gedanken in den Wunsch noch einmal, und zwar weithin und unbemerkt, den weißlichen Flecken, das Muttermaal auf ihrem Herzen zu treffen, an welchem sie noch bluten können, wie Sivrit an dem einzigen Orte, den ein Lindenblatt bedeckt hatte.

Sehet da, m. H., aus dem beygelegten politischen Stück welchergestalt ich wähne, alle diese Absichten zu erreichen, und zu veranstalten, daß jene finstern Tage hellern Platz machen sollen. Stühnde es in meinem Vermögen, [illegible] Worte an meiner eignen Selbstliebe zu schleifen, so wollte ich dieses neue Drama weissagen, daß es durch die [illegible] Eigenschaften, die Ruhmredigkeit, und vaterländische Verrätherey seines Helden Bewunderung in dem innersten Herzen der deutschen Zuseher säen werde. Bisher hat der [illegible]

eglaubt, sich ohne Beschämung vorwerfen zu lassen, er habe eine starke Seele, keinen erhabnen Genie aufgeführt, von ner Art, [41] die stark und erhaben ist in dem Unternehnen glorreicher Uebelthaten. Alle seine Personen hatten eine gute Dose von der Unschuld, die angeklagt wird, daß sie nicht rühre, weil sie den gewöhnlichen Menschen fremd ist; und er war so genugsam, nur ihrer wenigen einen so glänzenden Witz zu geben, den sie zweifelsohne nicht so glänzend gehabt, welches in dem Sinne der Kunstrichter, die große Bewunderer des Witzes sind, statt einer Vergütung dienen sollte. Da er sich aber in diesen goldnen Träumen allen getäuscht, und zwischen so engen Klippen funden, wo es ihm schwer ward, Beleidigungen, wie ein Schaf, in sich zu schlucken; so hat er zuletzt in seinem Herzen beschlossen, das Gliedmaas durch Versöhnung wieder zu gewinnen, dessen ihm sein eigensinniger Genie beraubte, und den Grollen in der Geburt zu erstecken, der sein Gemüth auf Distel-, Dörner- und Nadelspitzen gesetzt hatte. Zu dem Ende ist ihm der Boß eingefallen, gegenwärtiges politisches Drama (das daher nicht ohne Grund also benamst ist), wie von unbekannter Hand, und gleich als einen goldnen Apfel, unter die deutschen Zuseher zu werfen, der dem Poeten mit dem Urtheile des Geistreichen aus dem Haufen der Schiedsrichter, die dem Paris an Urtheilskraft ähnlichen, zurückgeworfen werde. Itzt war es Noth, einen würdigen Mann [42] zu kundschaften, der bey dieser Ausfahrt den Verdienst eines Schildknappen über sich nähme, und den Verfasser als einen fremden Abenteurer aufführte, der kommen sey, sich vor den Zusehern deutscher Nation auf den Kampfplatz zu stellen. Vielleicht hatte selbiger zu viel Milch im Blute, da er seine Sinne an der kühnen Hofnung weidete, der verrufne Kritikomastix, der seine Landsgenossenschaft so schön zu beschämen gewußt, möchte sich selbst dieser gutthätigen Handlung unterziehen, und sich als einen dritten Arm zu seinen Armen, als eine dritte Hand zu seinen Händen brauchen lassen wollen. Dennoch hat er sichs ermessen, und Sie mögen entscheiden, t. H., wie fern ihn die Völle seiner sanguinischen Absichten hlen solle.

Uebergeben Sie mehrgedachtes politische Werk dem Drucke, an dem Orte selbst, in dessen zirkelnder Mitte Sie thronen; machen Sie Aenderungen im Ausdruck, wo Ihnen selbiger seine Heimath verräth, und genieſſen mit mir der stattlichen Freude, die deutschen Kunstrichter dieses Zankapfels halber mit sich selbst zwiespältig werden zu sehn, wie Sie, die armen Betrogenen, eben den als einen Genie erheben wollen, den Sie als einen gezwungenen Poeten verspeitzt hatten. Ich trage das Herz hoch genug, mir [43] selbst ins Ohr zu sagen, daß die Mine und Gelaß meines Helden von der den deutschen Zusehern bisher verehrten nicht sehr verschieden sey. Mehr sage ich nicht. Zeit und Umstände können kommen, da ich des mehrern von mir zu sagen habe.

Schließlich, mein Herr,

— τέκε καὶ σύ· τεαὶ δ' ὀδῖνες ἑλαφραί.

Da wir die Antwort auf diesen Brief nicht interessant, [illegible] nicht verständlich genug finden, so übergehen wir sie hier, [illegible] artige Tiraden ausgenommen, welche die Ursache, warum [illegible] dem vorigen Briefe genannten neuen Trauerspiele nicht [illegible] fallen wollen, auf eine ganz eigne Art erklären.

„Wenn eine der menschlichen Complexionen im Körper die Oberhand hat, so steht die arme Seele, als das edle Kleinod, in diesem finstern Hause verschlossen, und muß sich mit der Sonnen Glanze behelfen. Die Seele hat in Acht die äußern Complexionen in sich gelassen, als den Geist der großen Welt, der Sternen und Elemente."

„Diese Zeit wohnt nun eins im andern, die Seele in den Complexionen, und diese in der [44] Seele, doch so greift eins das andere nicht in der Essenz; die Seele ist tiefer als der äußere Geist, die Zeiten aber hangen eins am andern, ohngefähr wie die innere und äußere Welt, da doch keine die andere ist."

„Ferner ist die Seele in ihrer Substanz ein magisches Feuer; es giebt aber kein Feuer, ohne Wurzel des Feuers, welche das Centrum, oder die Gestalt der Natur ist, und aus den Gestalten zur Natur brennt."

„Itzt verstehen wir" u. s. w.

Hierauf folgen einige Züge von der Tinctur des himmlischen Blutes, von der englischen Lichtwelt und dem Seelenfeuer, die wir aber hier nicht anführen können, weil sie nur ein Auszug aus dem sind, was der Leser umständlicher in der Trostschrift von vier Complexionen nachlesen kann, die der berühmte Böhme, sonst teutonicus philosophus, 1624 herausgegeben hat.

Doch scheint uns eine Stelle von der Materie, woraus die neuen Leiber der Auserwählten bestehen werden, eine Ausnahme zu verdienen, weil sie, wie der Hr. Verfasser mit Grunde anmerket, ein Geheimniß enthält, welches den meisten Theologen unbekannt geblieben.

[45] „So wie durch das elementarische Wasser, seiner Natur und Eigenschaft nach, ein jedes solidum in seiner großen Substanz zusammengehalten wird, daß es ein Ganzes, oder solidum quiddam bleibt; so müssen auch die aus Wasser und Geist neugebohrnen Menschen in alle Ewigkeit unzertrennlich in einen Körper zusammengehalten werden, welcher durchsichtig ist, und durch welchen man die feurigen und flammenden Seelen gar artig wird sehen können. Hierüber mögten unsre epikurischen Witzlinge nun freylich lästern, und sagen: Wie, wenn diese von Wasser und Wind zusammengefrorne Leiber von der Sonne zerschmölzen? Hierauf antworte ich, daß jenes Wasser kein schlechtes elementarisches Wasser seyn wird, sondern aqua vitae, welches durch alle Grade der Läuterung bis zur höchsten Geistigkeit verfeinert worden."

Der übrige Theil dieses Briefes besteht aus Complimenten, im Geschmack des Marcus Antonius, wie er in dem Trauerspiele Julius Cäsar redend eingeführt wird. Z. E. Mein Geist ist der dunkle Planet, der von Ihrem Lichte ꝛc. — Meine Gedanken sind Funken, die sich von den

Strahlen Ihres Geistes ꝛc. — Ich bin eine Statue, bin todt, wenn Sie nicht ꝛc. — Lassen Sie mich Ihnen sagen, Dicta-[46]tor ꝛc. — Wenn Phoebus mit Ihnen seine Macht getheilt hat, so bläst der dem Nordwinde entgegen u. s. w.

Die Herren Verfasser stehen noch immer über diese wichtige Angelegenheit im Briefwechsel, und wir schmeicheln uns, die Leser werden uns Dank wissen, wenn wir fortfahren, Sie damit zu unterhalten.

[47] Vierter Brief.

London.

Unser Freund Warton gerieth also beym Schluß meines Briefes, wie von ohngefähr, auf die beste Ursache, warum Spenser den wilden Ariost dem regelmäßigen Tasso in seiner Wahl vorzog. War es Ihnen unerwartet? Mir auch! Diese Ursache ist kein Resultat von irgend einer der vorhergehenden Anmerkungen, und erschöpft doch mit wenig Worten die ganze Kritik über Spensers Plan. Ich kann es Ihnen daher gar nicht verargen, wenn Sie in der nächsten Anmerkung zu erfahren hoffen, daß die Hand des Virtuosen an diesem Gedichte nicht den geringsten Antheil gehabt, daß es ohne Leitfaden, ohne bestimmte Absicht geschrieben sey, ein aufgehäuftes Magazin von kostbaren Materialien, denen nichts fehlt, als die Geschicklichkeit des Baumeisters, sie zu einem prächtigen Tempel im gothischen Geschmack zu ordnen — Aber wie sehr werden Sie sich wundern, wenn Ihnen Hr. Warton selbst sagen wird, daß der größte Fehler seines Dichters gerade in [48] einer allzuvorwitzigen Kunst besteht, einer Kunst, die, nach der Fabel Ihres Lessings, so lange am starken Bogen meistert, bis er bricht. Diesen Fehler hätte der Kunstrichter ihm zum Verdienste anrechnen müssen, da er den Mangel der Kunst vorher so sehr an den Italienern gerügt hatte: er hätte überdem wissen sollen, daß wir Engländer jederzeit mehr

Geschmack am Verwickelten, als am Einfachen gehabt haben: Eine Betrachtung, die nothwendig eben so sehr vor der Beurtheilung eines epischen, als eines dramatischen Werkes vorhergehen muß, und die durch tausend Instanzen gerechtfertigt werden kann; so aber bemüht er sich, den armen Spenser auch hier von der nachtheiligsten Seite vorzustellen; er läßt den leichtgläubigen Leser durch seine Betrugsgläser gucken, und dieser erstaunt über Wunderdinge und Misgestalten, die nirgends sind, als in seinem getäuschten Auge.

„Der Dichter nimt an[1]), daß die Feyenköniginn, nach einer eingeführten jährlichen Gewohnheit, ein prächtiges Fest angestellt habe, welches zwölf Tage dauert, an deren jedem zwölf verschiedene Beschwerden vor Sie gebracht werden. Um nun den Beleidigungen abzuhelfen, [49] durch welche diese Beschwerden veranlaßt wurden, schickt sie mit gehörigen Verhaltungsbefehlen zwölf verschiedne Ritter ab, und jeder dieser Ritter bildet in der ihm aufgetragenen Unternehmung irgend eine Tugend ab, z. E. die Frömmigkeit, Mäßigung, Gerechtigkeit, Keuschheit oder dergleichen, und ihm ist ein eignes Buch gewidmet, wovon er der Held ist. Auſſer diesen zwölf Rittern aber, die zusammen die zwölf sittlichen Tugenden vorstellen, hat der Dichter noch einen Haupthelden zur Hand, der Prinz Arthur, welcher die Magnificenz ausdrückt, eine Tugend, die Vollkommenheit geben soll. Dieser Prinz Arthur ist in jedem Buche mit einer nützlichen Handlung beschäftigt; sein Zweck ist, die Gloriana, oder den Ruhm, aufzusuchen und zu gewinnen. Mit einem Worte, der Dichter will ausdrücklich in diesem Charakter das Gemälde eines braven Ritters liefern, der sich in den zwölf sittlichen Tugenden vollkommen gemacht."

„Es ist offenbar, daß unser Verfasser, da er seinen Haupthelden aufstellte, wie er Ein groſses Ziel zu erreichen sucht, und wirklich erreicht, und eben dadurch Einen groſsen Charakter, oder einen braven Ritter, der sich in den zwölf Privattugenden vollkommen gemacht, abbilden soll, daß, [50]

[1]) S. Spensers Schreiben an Sir W. Raleigh.

sage ich, unser Verfasser hierinn den Bau der alten Epopöe nachahmen wollte. (Urtheilen Sie selbst, wie offenbar dieß ist.) Allein, so überzeugt er auch von der Wichtigkeit und dem Nutzen der Einheit des Helden und seines Zweckes war; so schien er es doch nicht von der Einheit der Handlung zu seyn, vermittelst deren der Zweck erreicht werden sollte. Wenigstens ist er nicht der Methode des Homer und Virgil gefolgt, wenn sie ihre Hauptheld zu dem vorgesteckten Ziele hinanführen."

„Man kann hier füglich fragen: Wie führt Arthur das große einfache und entscheidende Vorhaben aus, welches der Poet ihm bestimmt hatte? Mit einigem Grade von Bündigkeit liesse sich nun freylich hierauf antworten: Daß Arthur eben durch den Beystand, den er jedem der zwölf Ritter, vermöge der Unterstützung der ihnen eignen zwölf Tugenden leistet, sich selbst der Glorie verhältnißmäßig mehr und mehr nähere, bis er zuletzt den vollkommenen Besitz erlangt. Aber gewiß, ein bloßer Beystand ist nicht hinlänglich, und ein so kleines Nebenverdienst sticht gar zu sehr gegen die Belohnung ab. Der Poet hätte diesen braven Ritter zum Hauptanführer machen sollen." —

Wider wen sicht itzt Herr Warton? Wider [51] sein eigen Ideal? Im Spenser ist es gewiß nicht gegründet, und eben so wenig im Homer. Wenn Arthur nur immer an der Spitze wäre, und nichts geschehe, als unter seiner unmittelbaren Veranstaltung: da wäre die Einheit der Absicht erreicht? Nicht doch, Herr Warton! Wenn Achill in dem größten Theile der Iliade unwirksam bleibt, und nur von ferne in die Haupthandlung einfließt, wollen Sie wol behaupten, daß Agamemnon da der Hauptheld ist, weil er der Hauptanführer der Leading adventurer ist? Lassen Sie uns dem Dichter nicht unsere eignen unmasgeblichen Ideale unterschieben, um hernach desto lauter das io! Paean! über ihn auszurufen. Betrachten Sie vielmehr den Plan des Spenser, als einen großen geräumigen Turnierplatz, der durch zwölf abgesonderte Schranken, die alle ihr eignes Ziel, ihren eignen aufgesteckten Kranz haben, bis zu

dem Hauptziele, der Gloriana, in den äuſersten Schranken hindurchleitet. Laſſen Sie uns unſere zwölf Helden auftreten ſehen. Der erſte dringt in die vorderſten Schranken; er kämpft mit dem Ungeheuer, das ihm darinn aufſtößt; bald wird er erliegen: aber Prinz Arthur iſt nicht ferne; mit siegreicher Hand eilt er herbey; der Ritter siegt, und dankt ſeinem Erretter ſein gutes Glück. Der nämliche Zufall führt Arthurn in die zweyten, drit-[52]ten, vierten Schranken ꝛc., alle Gefahren werden durch ſeinen Beyſtand überwunden, und er iſt der einzige, der ſich rühmen kann, die ganze Laufbahn zurückgelegt zu haben, da hingegen die andern zwölf Ritter ſich mit der Ehre begnügen müſſen, die Trophäen einer jeden einzelnen Unternehmung, und auch dieſe nur in einer niedrigern, durch die Wirkſamkeit des Arthur rege gehaltnen, Sphäre, aufzuzeigen. Mit der Handlung hat es alſo ſeine gute Richtigkeit, und die Allegorie wird uns nicht viel Schwierigkeit machen. Der Haupthelb ſollte ſich die zwölf Privat-Tugenden eigen machen, um der Gloriana würdig zu werden. Dieß konnte nicht beſſer, als durch das Intereſſe geſchehen, welches er an der Ueberwindung der ihnen entgegengeſetzten Laſter nahm; und da die übrigen Ritter dieſes Intereſſes nur einfach, Arthur aber zwölffach hatte; ſo iſt leicht zu entſcheiden, wem der Preis gebührt. Mich wundert, wie Herr Warton dieſes noch in Zweifel ziehen, und ſich, wie er gleich im Folgenden thut, einbilden kann, die zwölf Ritter thäten zu viel, und Arthur zu wenig. Es wird ſich gleich nachher zeigen, wie ſehr der Kunſtrichter die Handlung in einem falſchen Lichte betrachtet hat, da er die Rolle des Prinzen Arthur noch mit den Nebenrollen eines Gyas oder Cloanthus vergleichen kann.

[53] „Arthur hätte die vornehmſte Rolle ſpielen ſollen, um die Sache der Frömmigkeit, der Mäßigkeit ꝛc. zu führen. Hätte ſich unſer Held in eigner Perſon als den Beſchützer der zwölf Tugenden dargeſtellt; ſo könnte man ihn mit Recht das Urbild aller übrigen nennen, ſein Vorhaben wäre ihm gelungen, er hätte die Göttinn Gloriana mit Recht gewonnen. Itzt aber iſt er ein blos untergeordneter und Nebencharakter.

Die Schwierigkeiten und Hindernisse, die wir von ihm überstiegen zu sehen erwarten, damit er seinen Zweck erreichen könne, werden von andern überwunden. Nicht er ist es, der im ersten B. den Drachen bezwingt, nicht er bändigt den Zauberer Busirane im dritten Buche. Diese Siege gehören dem St. George und Britomart. Ueberhaupt thun die zwölf Ritter zu viel, als daß dem Arthur etwas übrig bleiben könnte; wenigstens thut er das nicht, was wir uns von dem Plane des Poeten versprechen konnten. Unterdessen, da wir noch mit der Absicht des Helden in jedem einzelnen Buche beschäftigt sind, vergessen wir den Helden des Gedichts."

„Dryden merkt an: Wir müßten Spensern einräumen, daß die Magnanimität (Magnificenz), welche der eigentliche Charakter des P. Arthur ist, durchaus durch das ganze Gedicht hervorscheine und die übrigen Charaktere unterstütze, [54] wenn sie in der Enge sind[1]). Schiene wirklich die Magnanimität des Arthur in jedem Theile des Gedichts mit höhern dauerhaftem Glanze hervor; so würden wir den Dichter sehr geschwinde freysprechen müssen. Allein, itzt ist dieser Glanz nur ein dunkles kurzes Wetterleuchten. Den übrigen zu Hülfe kommen, wenn sie in Noth sind, wie die Stelle des Dryden lautet, ist für einen so allgemeinen Ritter ein Umstand von geringer Bedeutung. Ein solcher Dienst sollte dem Haupthelden der Epopöe von irgend einem untergeordneten Helden geleistet werden; so etwas ist das Geschäft eines Gyas oder Cloanthus."

„Ueberhaupt können wir anmerken, daß Spensers Abenteuer, jedes vor sich, als das Subjekt eines eignen Buchs betrachtet, nicht durchgehends eins aus dem andern herfliessen, und folglich nicht eigentlich zusammen wirken, um ein einzelnes vollkommnes Gedicht auszumachen."

Freylich nicht: aber sie hängen durch die Einheit der *Absicht* zusammen: eine andere Einheit müssen wir nicht darinn *suchen*, weil Spenser keine andere hineinlegen *wollte*.

---

[1]) Zueignung zu seiner Uebers. des Juvenal.

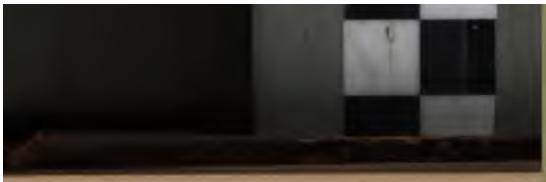
[55] „Hughes (der Herausgeber des Spenser), der dieß nicht beobachtete, wagt einen Gedanken, die kritische Einrichtung des Gedichts zu empfehlen, der im Grunde den strengsten Tadel desselben enthält. „Wenn wir, sagt er, das erste Buch als ein eignes für sich bestehendes Ganze betrachten, so werden wir es vollkommen regelmäßig finden. Da ist eine einzige Handlung, die im zwölften Gesange vollendet wird; die Zwischenfälle sind sehr glücklich eingewebt, und schicken sich vortreflich, diese Handlung zu hintertreiben, oder zu befördern.“ —

„Das heroische Gedicht soll Ein Ganzes seyn, aus mancherley Theilen zusammengesetzt, die sich auf einander beziehen, und von einander abhangen. Daraus folgt, daß keiner dieser Theile so rund zugeschnitten seyn dürfe, ein Ganzes für sich selbst auszumachen. Denn wenn der Verstand Einmal ans Ende einer ordentlichen Reihe von Begebenheiten gekommen ist; so hält er sich auch schon für befriedigt. Unsere Aufmerksamkeit, unsere Neugierde wird zerstreut; wir können die Schlußkatastrophe nicht länger mit der gehörigen Anstrengung bis ans Ende verfolgen. Wenn hingegen jeder einzelne Theil, so bald er von den übrigen abgesondert worden, unvollendet erscheint; so wird das Gemüth, das sich be-[56]ständig aufs neue anfrischt, seinen Erwartungen Genüge zu leisten, unvermerkt und unwidersetzlich von einem Ende zum andern fortgerissen, bis es eine völlige Befriedigung in der Vollendung einer großen Begebenheit findet, wozu alle Theile blos dadurch, daß sie einander wechselsweise aufklären, und mit einander verbunden sind, das Ihrige beygetragen haben.“

„Unser Dichter merkte vermuthlich, daß in der Einrichtung zwölf verschiedner Abenteuer für zwölf verschiedne Ritter, nicht selten der Mangel an allgemeiner Verbindung zum Vorschein kommen würde. Aus dieser wahrscheinlichen Ursache nimmt er zuweilen in einem weit entfernten Buche eine Erzählung wieder vor sich, die er vorher angefangen und unvollendet gelassen. Da aber zwischen diesem Anfang und Ende der Erzählung eine Menge Zwischenfälle und

Zerstreuungen liegen; so muß der Leser nothwendig zuletzt in die größte Verwirrung gerathen, wie er alle diese Dinge in seinem Gedächtnisse zusammenbringen soll. Aus eben der nämlichen Ursache läßt der Dichter, nachdem er einen Ritter in dem für ihn bestimmten Buche abgefertigt, und ans Ende gebracht hat, denselben gleich wieder in dem folgenden Buche auftreten, um in einer kleinern Sphäre an einer weniger gefähr- [57] lichen Handlung Theil zu nehmen. Allein, dieser Einrichtung fehlt es gar sehr an Kunst: denn es stört diejenige Ruhe, welche der Verstand bedarf, wenn er einen Helden durch mannigfaltige Gefahren und Unglücksfälle zuletzt zum Glück und Siege begleitet hat. Ueberdem, wenn wir eben diesen Helden nachher bey irgend einer minder edlen Unternehmung beschäftigt finden; so verringert er in gewisser Maasse unsre erste Bewunderung. Da wir ihn vorher in einem bessern Verhältniß gesehen; so sind wir für seine Ehre, für seinen künftigen Ruhm interessirt. Eine geringere untergeordnete That versuchen, oder auch vollführen, heißt von seiner erlangten Würde herabsteigen, und den vollen Glanz seiner vorigen Siege verdunkeln."

„Spenser würde vermuthlich sich selbst sowol, als den Leser, weit weniger in Verlegenheit gesetzt haben, wenn er jedes einzelne Buch zu einem für sich bestehenden vollständigen Gedichte von zwölf Gesängen, ohne Beziehung auf die übrigen Bücher, ausgearbeitet hätte. Solchergestalt wären zwölf verschiedene Gedichte entstanden, in deren jedem wir das Bild einer der zwölf Privat-Tugenden in der Person eines einzelnen Ritters fänden. Itzt aber hat er sehr merklich gefehlt, da er sich vorsetzte, alle [58] zwölf Tugenden in Einer Person zusammenfliessen zu lassen. Der Poet soll entweder zwölf Ritter ohne einen Arthur, oder einen Arthur ohne zwölf Ritter zum Subjekt genommen haben. Wenn wir voraussetzen, daß Spenser willens war, die zwölf moralischen Tugenden zu charakterisiren; so würde der erste Plan vermuthlich der bessere gewesen seyn: der letzte ist wegen seines nothwendigen Mangels an Simplicität fehlerhaft; und diesen Mangel mußte eine Handlung haben, die



aus zwölf gleich grossen, nicht ineinandergefügten, nicht wie Kettenringe zusammenhangenden Handlungen, ohne gemeinschaftliche Mitwirkung zu Einem Hauptzwecke, besteht."

„Ich habe oben gesagt, daß Spenser sich vorgesetzt hatte, den Charakter eines Helden zu zeichnen, der in den zwölf moralischen Tugenden vollkommen war; dieß sollte dadurch geschehen, daß dieser Held allen übrigen Beystand leistete, bis er darüber zum Besitz des ganzen Preises gelangte. So unüberlegt dieser Plan nun auch seyn mogte; so war der Dichter doch verbunden, ihn nie aus den Augen zu verliehren. Dennoch sehen wir den Prinzen Arthur im dritten Buche, welches die Legende der Keuschheit überschrieben ist, seinen Beystand zum Schutze dieser Tu-[59]gend nicht einmal anbiethen. Er erscheint zwar wirklich: aber er ist bey der ganzen Begebenheit weder Hauptperson, noch Hülfsperson."

„Bey dem allen muß man gestehen, daß sich in des Dichters Manier, sich von der historischen Genauigkeit zu entfernen, etwas Künstliches findet. Er selbst hat dieses Verfahren mit Einsicht in seinem Schreiben an Sir W. Raleigh erläutert. Dem Plane zufolge, den Spenser hier angiebt, wäre der Leser in dem letzten Buche auf eine angenehme Art überrascht worden, wenn er erfahren hätte, daß die Reihe von Abenteuern, die er eben vollendet gesehen, auf Befehl der Feyenköniginn wären unternommen worden, und daß die Ritter bey Gelegenheit ihres jährlichen Geburtsfestes dazu Anlaß erhalten hätten. Spenser aber ist in den meisten Büchern zu früh mit diesem Umstande zum Vorschein gekommen, den er doch nothwendig bis zuletzt hätte versparen sollen, theils um eine überflüßige Wiederholung zu vermeiden, theils und vornehmlich, um das Gemüth des Lesers noch am Ende mit etwas Neuem und Unerwartetem in Verwunderung zu setzen." —

Ich denke, es wird Ihnen nicht zuwider seyn, wenn wir hier einige Minuten ausruhen, [60] den zurückgelegten Weg zu übersehen. — Sie erinnern sich doch, daß ich vorher die Anmerkung machte, Spensers Plan hätte am meisten durch eine zu vorwitzige Kunst verlohren. Herr Warton, der,

als ein wirklicher Virtuose, überall nach Spuren einer kunstreichen Hand forschet, macht diese Anmerkung gleichfalls; er sah, daß sich sein Dichter verwickelte, und gab ihm einen guten Rath, wie er sich durch einen Meisterstreich auf einmal aus dem Handel heraushelfen sollte. Allein, um Vergebung, Herr Warton, Sie irren sich hier gar sehr. Was wollen Sie doch mit Ihrem Neuen und Unerwarteten bey einem Umstande, der nicht die Handlung selbst ist, sondern die Handlung blos vorbereiten, und dem Leser statt eines Leitfadens durch eine so lange Reihe von Begebenheiten dienen soll? Das Unerwartete für den Leser muß in dem Interesse des Haupthelden liegen, dieses Interesse muß ihn mit sich fortreissen, für dieß allein muß seine Aufmerksamkeit wachsen, für dieß sein sympathetisches Herz besorgt seyn, und nur durch den unerwarteten glücklichen Ausgang bey so mannigfaltigen Gefahren, muß er zum Erstaunen und zur Bewunderung hinangeleitet werden. Spenser betrog sich hierinn, so gut wie Sie: „Die Methode eines historischen Dichters, sagt er in seinem Briefe an Sir [61] W. Raleigh, ist nicht die Methode eines Geschichtschreibers. Der Geschichtschreiber handelt von Begebenheiten in der Ordnung, wie sie vorgefallen sind; er ist eben so sorgfältig, uns die Zeitpunkte einer jeden Handlung herzurechnen, als die Handlung selbst zu beschreiben: der Dichter hingegen wagt sich sogleich mitten in die Handlung hinein, so weit sie ihn selbst am stärksten interessirt; von dort aus läuft er zu vorgängigen Begebenheiten zurück, läßt den Leser etwas von dem nachfolgenden vorhersehen, und veranstaltet auf diese Art eine angenehme Analyse des Ganzen. Sollte also ein Geschichtschreiber meine Geschichte erzählen, so würde er mit dem letzten Buche anfangen, mit dem ich schliesse, und worinn ich des jährlichen Festes der Feyenköniginn" u. s. w. Für einen Mann, der den Homer und Virgil so gut kannte, wie Spenser, konnte diese Betrachtung nicht schwer anzustellen seyn; nur Schade, daß er den Fall nicht recht anwandte, und das Nothwendige nicht von dem Zufälligen unterschied. Ein so langes Gedicht, das aus zwölf großen Büchern be-

steht, deren jedes zwölf Gesänge enthält, die zum Theil 600 Verse, und darüber, ausmachen; ein Gedicht, das so viele einzelne Handlungen hinter einander hertreten läßt, deren Absicht man nirgends begreifen kann, so lan=[62]ge man ihre Veranlassung nicht weiß: ein solches Gedicht muß nothwendig ermüden, ehe man ans Ende kömmt, und der Leser weiß es dem Dichter wenig Dank, daß er ihn mit Räthseln unterhält, die er hundertmal vergessen hat, wenn er endlich, nach langem Suchen, die Auflösung findet. Ich sollte meynen, der Kunstverständige müsse nicht weniger Fleiß anwenden, seinem Leser verständlich zu werden, als ihn in der Erwartung zu halten. Versäumet er das erste, so werde ich ihm für sein geschraubtes Kunststück des letztern wenig Dank wissen, und er wird bey mir schwerlich seinen Zweck erreichen. Dieß lehrt mich die Erfahrung des Herzens, die mir mehr gilt, als alle unrecht genutzte Muster, und als alle Aussprüche der Kunstrichter. Auch Spensern muß sie es während der Arbeit gelehrt haben; da er merkte, daß es unmöglich seyn würde, seinen Leser beständig munter zu halten, wofern er ihn nicht dem Gesichtspunkte näher brächte, aus dem er das ganze Labyrinth einigermaßen übersehen könnte; so läßt er allmählig von der Strenge seines ersten Vorhabens ab, und zeigt uns Aussichten, die unsre Blicke nur noch mehr verwildern, weil sie zu entfernt sind. Würde der Dichter nicht weit besser gethan haben, wenn er hier dem Geschichtschreiber eine Simplicität abgeborgt hätte, da die Handlung selbst schon so [63] wunderbar war, daß sie dieses überflüßigen Zusatzes eines verfehlten Unerwarteten gar wohl entbehren konnte? Er hätte es noch immer in seiner Gewalt gehabt, die Haupthandlung sowol, als die untergeordneten Handlungen, von der trägen Gleichförmigkeit des Geschichtschreibers zu entfernen. Der Genius des Dichters, sein poetisches Verdienst, hätte uns sicher bis ans Ende geführt; wir hätten ein hohes gothisches Gebäude erhalten, dem zwar viele kleine Feinheiten der Kunst mangelten, das aber durch sein ehrwürdiges feyerliches Ansehen jedem, der es sähe, einen Schauer der Bewunderung abdrünge. Itzt

sind wir so unglücklich, nirgends einen Eingang zu finden, hin und wieder erblicken wir durch ein dunkles Fenster irgend einen prächtigen Pfeiler, eine majestätische gewölbte Halle, wir wünschen ungeduldig, etwas vom Ganzen zu sehen, bis uns endlich, wenn wir schon alle Lust dazu verlohren haben, der Architekt durch eine elende Hinterthüre hineinführt, und wir ihn mit Erstaunen fragen, warum er sie uns auf Kosten unserer Zeit und unsers Vergnügens so lange verborgen gehalten? Alles würde uns lichtheller, prächtiger und edler vorgekommen seyn. Wir wüßten itzt, wo wir wären, und dürften über der vermeynten Bizarrerie des Künstlers, in der Anlage seines Baues, nicht [64] mehr die Achseln zucken. Jede neue pieçe hätte uns neues Vergnügen gemacht, weil wir itzt einigermaßen die Verbindung mit dem Ganzen begriffen; und die krummen Bogengänge, die uns aus einer schönen Perspective in die andere führten, würden uns unendlich besser gefallen haben, als die schönste moderne Symmetrie, die sich durch keinen Vorzug, als durch einen richtigen Maasstab, empfehlen kann. —

Ich kehre zu meinem Kunstrichter zurück. Sie werden doch nicht abgeschreckt seyn, mir Ihre Gesellschaft zu gönnen? Ein Mann, wie Herr Warton, hat auch da, wo man ihm nicht allemal Recht geben kann, so viel Anziehendes in seiner Art zu urtheilen und sich auszudrücken, daß man sich mit Vergnügen von ihm unterhalten läßt; und zum Ueberfluß werden wir, wo ich nicht irre, nun bald ziemlich nahe in unsern Meynungen über das wahre Verdienst unsers Dichters zusammentreffen.

„So tadelhaft aber der Plan, fährt Herr Warton fort, im Spenserschen Gedichte seyn mag; so kann man doch sicher behaupten, daß der Schüler in dieser Absicht mehr Verdienst, als der Meister habe, und daß die Feyenköniginn bey weitem so verworren und unregelmäßig nicht [65] sey, als der Orlando furioso. Wirklich ist in dem erstern keine Haupteinheit: aber wenn wir jedes Buch oder Abenteuer für ein eignes Gedicht annehmen wollen, so finden wir so viele, wiewol unvollendete, Einheiten, daß ein aufmerksamer

Leſer vermittelſt derſelben weniger verirren kann, als in der rohen und unzuſammenhangenden Maſſe, woraus jener von Anfang bis zu Ende beſteht, und wo wir vergeblich nach einer Einheit des Ganzen, oder des Detail, ſuchen würden;

— — cum nec pes nec caput uni
Reddatur formae.“

Sie können leicht denken, daß hier eine Abbildung des Orlando folgt, die dem Arioſt gar nicht vortheilhaft iſt; ich kann mich aber nicht überwinden, eine Declamation abzuſchreiben, die Sie bey allen franzöſiſchen Kunſtrichtern mit veränderten Worten nachleſen können. In der That muß man nicht wiſſen, daß dieß Gedicht im eigentlichſten Verſtande eine Rhapſodie iſt, die keinen beſtimmten Plan haben ſollte, und durchgehends aus ohngefähr zuſammengefügten Epiſoden beſteht, welche der Verfaſſer aus allen möglichen Gefilden der Romanze zuſammenſuchte; dieß alles, ſage ich, muß man, eben ſo wenig, als die Art zu arbeiten, die dem [66] Arioſt eigen war, wiſſen, wenn man hier über Fehler in der Anlage ſein Sneer macht, und bis zum Ekel von klaſſiſchen Einheiten dahertönt, wo Niemand daran denken ſollte, ſie zu ſuchen. Sie, der Sie ſo glücklich ſind, einen Meinhard unter Ihren Kunſtrichtern zu beſitzen, der Sie von einer beſſern Seite mit dem eigentlichen Charakter der italieniſchen Dichter bekannt zu machen weiß, Sie werden ohne das nicht von mir erwarten, daß ich Sie lange mit dieſen conundrum's aufhalten ſolle. Inzwiſchen kann ich doch nicht umhin, Ihnen eine Stelle des Giovambatiſta Pigna vorzulegen, welche die Manier des Arioſt, von der Herr Meinhard nicht genug geſagt hat, am beſten ins Licht ſetzen kann: eine kurze Digreſſion, die Sie einem Briefſteller nun ſchon überſehen müſſen.

Voltatosi (Ariosto) alla Toscana poesia, prese per suo oggetto il comporre Romanzevolmente, avendo tal componimento per simile all' Eroico ed all' Epico, nel quale egli conosceva di poter avere buona lena, e nel quale tuttavia non veda alcuno che con dignità e magnificamente poteggiato avesse. E per meglio à ciò accomodarsi, sapendo onde questa

sorte di scrivere origine avesse, e quai popoli più che i nostri nomini in lei [67] posti si fossero, ingegnossi d'apparar tanto il Francese, e lo Spagnuol idiomo, che meglio che ne' libri volgari, potesse l'arte e la via intendere con chè a lei s'applicasse; ed in ciò fu tanta fatica da lui impiegata, che alcune belle invenzioni scritte nelle due dette lingue nel suo Poema frammise, non intere come esse stanno, ma con tal destrezza o poco o assai tramutate, che di vaghe vaghissime le fece; e da ciascun canto cogliendo il meglio, ha tutta la Romanzeria nel modo cercato, che fa l'ape etc. — Perseverando nel suo proponimento, e seco stesso varj Romanzi nella mente rivolgendo, vide che di loro libro non v'era d'alcun linguaggio dal nostro diverso, il quale fosse o nel nostro parlare tradotto, o almeno per l' Italia divolgato; e si volse però a i nostri, trà quali il Bojardo si propose, che molto famosa era; così fece, si perchè conosceva, che il suo Innamorato una bellissima orditura avea, si anche per non introdurre nuovi nomi di persone, e nuovi cominciamenti di materie nell' orecchie degli Italiani uomini.

Sie ſehen hieraus, wie wenig es dem guten Arioſt nur geträumt hat, ein epiſches Gedicht [68] nach Homeriſcher Form zu liefern: Seine Abſicht war nichts weiter, als eine Blumenleſe romantiſcher Begebenheiten, die er nachher auf eine entfernte Art einigermaßen in eine suite bringen wollte. Ein ganz anderes Ideal war dasjenige, von dem ich Sie itzt mit den Worten des obbenannten Pigna unterhalten will, und wovon Herr Warton nicht für gut gefunden hat, etwas zu erwähnen, ſo wie auch, ich weiß nicht warum, Ihr Meinhard ganz davon ſtilleſchweigt. Dieß war eine wirkliche Epopöe von Homeriſcher Anlage, eine Anlage, die ihm daher nichts weniger als unbekannt geweſen.

Egli anche accennò di voler Toscanamente darsi all' Epopeja, quando così propone.

Canterò l' arme, canterò gli affanni
D' Amor ch' un Cavalier sostenne gravi
Peregrinando in terra e in mar molt' anni.

Was ſagen Sie dazu? Kömmt es Ihnen nicht wunderbar vor, den wegen der Wildheit eines Genies ſo verſchrieenen Arioſt itzt plötzlich mit dem claſſiſchen Geiſte eines

Virgil sein Sujet vortragen zu hören? Und noch viel wunderbarer, daß unsre Kunstrichter über dieß Phänomen ganz und gar in der Unwissenheit zu seyn scheinen. Sie sind neugierig, etwas mehr [69] von dieser Epopöe zu erfahren? Arioſt ließ sein Vorhaben fahren; er kannte seine Nation zu gut.

Ma a questo proponimento diede poi un diverso fine da quello che s' avea pensato; perciocchè s'avvide che la lingua nostra una tal poesia non comporta, non recando diletto in lei ne riuscendo una materia continuata —

Was will denn Herr Warton, was wollen denn unsere Kunstrichter, mögte ich fragen, mit ihrem ewigen Jammergeschrey über Mangel an Regelmäßigkeit, über Unwissenheit, über Barbarey. Lenken Sie sein um, meine Herren, und machen Sie sich erst genauer mit der Denkungsart Ihrer Dichter, mit dem Charakter der Jahrhunderte, und dem Geschmack der Nationen bekannt. — Herr Warton, als ob er mich hörte, lenkt hurtig um; er überlegt die Sache noch einmal, und siehe da! eine förmliche Abbitte.

„Doch, sagt er demüthig, es ist abgeschmackt, nur einmal daran zu denken, daß man den Spenser oder Arioſt nach Regeln beurtheilen wolle, die sie sich nicht vorgeschrieben hatten. (Finden Sie das? Sehr wohl! aber warum so spät?) Wir, die wir in den Tagen der Kritik leben, da man nach [70] Regeln schreibt, sind zu sehr geneigt, eine jede Art von Composition nach solchen Gesetzen zu richten, die uns unsere Lehrmeister als die einzigen wahren Kriteria der Vollkommenheit angepriesen haben. Kritischer Geschmack ist itzt allenthalben verbreitet, und wir fodern durchgehends die nämliche Ordnung und Richtigkeit, die wir in den Werken der Neuern erwarten, auch da, wo sie niemals abgezielt waren. Spenser, und eben das kann man von Arioſt sagen, lebten zu einer Zeit, da man sich wenig ums Planmachen bekümmerte. Spensers Poesie ist die sorglose Ergieſſung einer warmen Einbildungskraft und lebhaften Empfindung. Er hatte sich vorgesetzt, die Phantasie zu

unterhalten, und sich durch kühne sonderbare Bilder, deren Anordnung wenig mühsame Kunst voraussetzte, des Lesers Aufmerksamkeit zu verschaffen. Abwechselung und Wunderbares waren (und seit wann haben sie es aufgehört zu seyn?) Hauptquellen des Vergnügens. Daher sehen wir unsern Dichter mit gleichem Eifer seine Beute bald aus dem Reiche der Wirklichkeit, bald aus dem Reiche der romantischen Erdichtung herholen, um so die angemessenste Verzierung und Ausschmückung seines Feyengebäudes zusammen zu bringen. Zu einer solchen Zeit gebohren, schrieb er mit Rapidität nach seiner [71] eignen Empfindung, die von Natur sehr edel war. Correction in einem solchen Gedichte wäre der Karnische ähnlich gewesen, die ein Maler in der Grotte der Kalypso anbrachte. Spensers Schönheiten sind den Blumen des Paradieses gleich,

> Welche die Kunst nicht auf Beeten, und zierlichen Feldern hervorbringt,
> Sondern allein die milde Natur, im verwilderten Hayne,
> Auf den Ebnen, im Thal, und auf dem fruchtbaren Hügel,
> Wo die Morgensonne zuerst die offenen Felder
> Sanft erwärmt, oder da, wo undurchdringliche Schatten
> Kühle mittägliche Lauben geschwärzt ꝛc.
>
> B. P. IV. 240.

Wenn der Feyenköniginn jene Ordnung und Oekonomie mangelt, welche die epische Strenge erheischt; so ist uns doch dieser Mangel kaum merklich, da er durch etwas ersetzt ist, was uns weit nachdrücklicher anzieht, etwas, das die Affekten, die Gefühle des Herzens, mehr als den kalten Beyfall des Kopfs interessirt. Giebt es irgend ein Gedicht, dessen Grazien schon dadurch, daß sie weit über alle Kunst erhaben sind, gefallen; giebt es ein Gedicht, das uns durch die Stärke und durch die wunderbare Kraft einer schöpferischen Imagination zu Ent-[72]zückungen hinreissen kann, selbst da, wo diese Stärke durch keine überlegte Anstalten der Urtheilskraft unterstützt wird, — so ist es gewiß das Spenserische. Wenn hier der Kunstrichter zuweilen die Stirne runzelt, so wird doch der Leser bezaubert." —

Und mit diesen sehr anständigen Betrachtungen schließt unser Freund seine Abhandlung über den Plan der Feyenköniginn, eine Abhandlung, die gewiß, so wie das ganze Buch überhaupt, das Werk eines sehr feinen Geschmacks ist, und den großen Beyfall vollkommen verdient, den unsere Nation einem so einsichtsvollen Kunstrichter gegeben hat, ob sich gleich verschiedne Aussprüche über das Genie eines der größten Dichter finden, die, wie Sie mir einräumen werden, schwerlich zu rechtfertigen sind, und weiter nichts als ein Compliment zu seyn scheinen, das der Verf. der französischen Kritik auf Kosten seiner eignen Landsleute macht. Der übrige Theil des Buchs ist voll scharfsinniger und emsiger Beobachtungen, die aber mehr zur Erläuterung schwerer Stellen, als zur Zergliederung derjenigen unnachahmlichen Schönheiten dienen, von denen das Spenserische Gedicht so voll ist. Ich werde mir inzwischen angelegen seyn lassen, Ihnen das Wichtigste daraus vorzulegen 2c.

[73] Fünfter Brief.

Beantwortung des letztern.

Vom Lande.

Ich gestehe Ihnen, daß es auch in Deutschland an der Art Kleinmeister nicht mangle, die nur die Plantins der Journalisten zu seyn scheinen: aber die Plage ist nicht so allgemein, daß ich mit einem Seufzer ausrufen sollte:

Μηκέτ' ἔπειτ' ὤφελον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι
Ἀνδράσιν —

Manches Phänomenon in unsrer Litteratur, dessen kurze Dauer ich selbst schon erlebt habe, läßt mich vielmehr hoffen, was der Grieche hoffte, und vermuthlich erlebte:

Ζεὺς δ' ὀλέσαι καὶ τοῦτο γενὸς μερόπων ἀνθρώπων,
Εὖτ' ἂν γεινόμενοι πολιοκρόταφοι τελέθωσιν.

Auch bin ich nicht Willens, Ihnen eine Schmei- [74] cheley zu sagen, wenn ich Sie versichere, daß Ihre brittischen Kunst-

richter mich weit mehr erbauen würden, wenn sie in ihrem genuinen Nationalgeiste, dessen sie sich gewiß nicht schämen dürfen, zu denken fortführen, als itzt, da sie die Vossus, Rapins, Hedelins, Voltaires u. s. w. auf gut Glück zu ihren Wegweisern wählen, und dasjenige, was diese sonst braven Männer für Frankreich und nicht für England geschrieben haben, cavalierement, das ist, nicht eben mit der größten Einsicht, auf die Originalschriftsteller ihres Vaterlandes anwenden. Insbesondere muß ich mich über Ihre periodischen Kunstrichter beklagen. Diese haben seit einiger Zeit auch unsre Schriftsteller ihrer erhabnen Beurtheilung zu würdigen angefangen; sie haben sich mit unsrer Sprache, mit unsern Dichtern bekannter gemacht —

Μαθόντες δὲ λάβροι
Παγγλωσσίᾳ, κόρακες ὡς
Ἄκραντα γαρύετον
Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον.

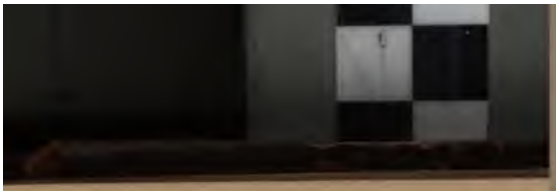
Vergeben Sie mir diese bittere Anmerkung meines geliebten Thebaners. Wenn Sie das Verfahren kennen, dessen sich Ihre monthly Reviewers gegen unsern Klopstock schuldig ge-[75]macht[1]), so werden Sie schwerlich einige Entschuldigung nöthig finden.

Ihre Beurtheilung der Wartonschen Schrift? Nun? wenn ich Ihnen meine offenherzige Meynung sagen soll, ich hätte kaum erwartet, daß Sie sich gegen einen so großen Mann wagen würden, der auch bey uns den Ruf eines der tiefsinnigsten Kunstrichter hat. Doch Sie zügellosen Londoner denken, so wunderbar es scheinen mag, wie die Archivischen Damen —

— placet in vulnus
maxima ceruix. —

Darinn haben Sie inzwischen Recht, vollkommen Recht, daß den Kunstrichtern überhaupt ein mehr allgemeiner Geschmack zu

[1]) Wir werden Gelegenheit finden, unsre Leser in einem andern Briefe, der diese Materie umständlicher berührt, davon zu benachrichtigen. Die Sammler.



wünschen wäre, ein Geschmack, der auf kein Weltalter eingeschränkt ist, für kein Volk eine bestimmte Prädilection hat. Zwar übersehe ich auch hier einem Winkelmann etwas; wer die Alten so kennt, wie er, mag immer ein Enthusiast heissen, und dennoch unsre wahre Hochachtung verdienen, vielleicht um so viel mehr, je weniger See=[76]len einer solchen Art von Uebertriebnem fähig sind. Mich für meine Person entzücken die classischen Vollkommenheiten der bewunderungswürdigen Alten mehr, als ich Ihnen ausdrücken kann; ich ehre auch die Meisterhand, die diesen Vollkommenheiten nachzueifern weiß: allein der seltne, der erhabne Geist, der kühn genug ist, selbst original zu werden, der das Zujauchzen seiner Nation seinem eignen innern Werthe, und keiner Vergleichung mit andern, verdanken will — der, und der allein, dringt mir eine wahrhafte Bewunderung ab, er ist mir das, was uns und der Vorwelt die Alten gewesen sind, und ich verzeihe ihm eben so willig die geringen Flecken, die ihn manchem spröden Auge verächtlich machen, ob sie gleich vielleicht nur von der Hand der Zeit herrühren, als ich jenen die ihrigen verzeihe.

Aus diesen und andern Gründen kann ich Sie daher mit der ganzen Aufrichtigkeit eines Deutschen versichern, daß mich die Fehler, die Herr Warton angemerkt hat, auch da nicht einmal abhalten sollten Ihren Spenser zu bewundern, wenn ich auch nicht so glücklich gewesen wäre, Ihre Rechtfertigung derselben zu sehen. Ja was vielleicht einem Leser unsrer Zeit, vornehmlich einem Deutschen, am unverdaulichsten [77] ist, — sogar seine Allegorien sollen mir nicht mißfallen, wenn sie schöpferisch sind, und meine Seele mit hohen Ideen erfüllen. Da Sie also einmal angefangen haben, mich mit diesem Hauptdichter Ihrer Nation (wo ich nicht irre, so setzen Sie ihn in die oberste Classe neben Milton und Shakespear) bekannter zu machen; so fügen Sie Ihrer ersten Güte immer nur eine zweyte zu: lehren Sie mich ihn durch sein eignes Genie kennen. Wir werden alsdann am zuverläßigsten wissen, was wir von Herrn Wartons Aussprüchen denken sollen. Denn ich verlange Ihnen nicht zu

bergen, daß Sie mehr als jemals ein gewaltiger Eifrer zu seyn scheinen; und wenn Sie mich bey sich hätten, würden wir eben so wenig ohne kleine Zänkereyen auseinander kommen, als ehemals in Paris; ein Andenken, das ich Ihnen nicht ohne Lächeln erneuern kann, ob es gleich in tausend andern Absichten das zärtlichste, das rührendste ist, womit mein Herz sich jemals beschäftigt hat ꝛc. —

[78—85. **Sechster Brief.** Kopenhagen. *Besprechung von* Relation abregée de l'origine . . de la Société établie à Londres en 1754 pour l'encouragement des arts, des manufactures et du commerce etc. 1754 *und* Monumens érigés à la gloire de Louis XV par M. Patte.]

[86] Siebenter Brief.

Freyberg.

Sie wollen wissen, was ich von der Probe eines deutschen grammatischen Wörterbuchs denke? Vor allen Dingen denk ich, daß Sie (mit Ihrer gütigen Erlaubniß!) ein bischen über die Gebühr zu schlimmen Ahndungen geneigt sind, so bald Sie den Namen Gottsched hören. Ich für mein Theil mache mir doch allerley gute Hofnung davon. Wir Deutschen sind itzo, zu unserm großen Glücke, noch beym Zusammenfahren der Materialien. Warum sollten wir's denn nicht mit Dank annehmen, wenn sich Jemand zu dieser eben nicht angenehmen Arbeit findet, den sowohl seine trefliche Sammlung alter deutscher Scribenten, welche nicht leicht ihres Gleichen haben mag, als die lange Bekantschaft mit derselben, in den Stand setzen können, etwas in gewisser Absicht Vollständigeres zu liefern, als man sonst irgendwoher erwarten dürfte?

Ob nun gleich einigen seiner Grundsätze zufolge, Dieses und Jenes vermuthlich daraus [87] wegbleiben wird, das, nach Anderer Meynung, wol hinein gehörte: So werd ich

mich doch nicht für befugt halten, von einem Verfasser mehr zu fodern, als dasjenige, wozu er sich Selber anheischig macht. Ich schränke mich daher ein auf einige Anmerkungen über Das, was er, nach der gegebnen Probe, wirklich zu leisten willens ist. Und da sollten, meines Erachtens, erstlich, bei den regelmäßigen Verbis alle Tempora gänzlich wegbleiben; wodurch das Buch, ohne von seiner Brauchbarkeit zu verlieren, um ein gutes Theil kleiner werden würde.

Eben dieses könnte geschehen mit den regelmäßigen Personen und Temporibus solcher Verborum, welche übrigens etwas Anomalisches haben; wie hier z. E. das Praes. Indic. und Part. Praes. von den Worten abbeissen und abbiegen. Mit gleichem Fuge dürfte das sogenannte Hülfswort des Plusquamperf. allemal weg seyn; da es schon durch das Hülfswort des Perfecti bestimmet wird: Und eben so unnütz steht das Partic. Praeteriti, wenn schon das sogenannte Praeteritum angegeben ist; wohin auch gewisse Wiederholungen gehören, dergleichen die beyden Parentheses sind unter dem Worte abbacken.

[88] Durch das Weglassen dieser und ähnlicher Dinge würde das Buch nicht allein um ein Drittheil wohlfeiler, sondern auch zum Gebrauche bequemer werden. Zween Vortheile, die der Verfasser eines solchen Werkes nicht gering achten darf, wenn er nicht gefährdet seyn will, daß ein Anderer nach ihm in einem kleinen Werke eben so Viel, oder in einem nicht größern noch Mehr liefere.

Ich komme auf einige andere Dinge.

Ein kleiner Aal. Gehört wol noch mit zu Dem, was weg seyn kann.

Warum hat die Aronswurz hier ein doppeltes a, da sie doch nichts anders ist, als das lateinische arum und das griechische ἄρον?

Die Redensart: Der Knopf ist vom Kleid ab; wird für elliptisch ausgegeben, und mit dem Worte gerissen ergänzt. Allein sie sagt nur überhaupt auf bejahende Weise Das, was man verneinend anzeigt mit dem Ausdrucke: Der Knopf ist nicht mehr dran; wo-

durch man ausdrücklich unbestimmt lassen will, ob er abgerissen oder abgeschnitten, abgeriefelt oder abgedreht oder abgesengt ꝛc. worden, oder als von sich selber abgefallen sey. Unter eben diesem Worte ist der Zusatz: welches aber nicht mehr gilt; überley.

[89] Abändern. Deutet dieses Wort etwas anders an, als das einfache ändern? und sollte man nicht, statt mehr dergleichen unnütze Composita in die Sprache aufzunehmen, lieber auch diejenigen wieder herauswerfen, welche sich, leider, schon völlig eingedrängt haben? wie z. E. das auf dieser Seite vorkommende abcopiren. Denn was heißt es mehr als copiren? Gleichwol werden die Simplicia dadurch bedeutungsleer und unkräftig, ohne daß mit den Compositis etwas weiter gewonnen ist, als ein bischen Weitschweifigkeit, woran wir ohnedieß keinen Mangel haben.

Einige Beyspiele können hier nicht überflüßig seyn. Der Verf. des Buches vom Verdienste sagt z. E. S. 46 zurück erinnern. Kann man sich wol auch vorwärts erinnern? Auf der 271. S. heißt es: wahren Unterordnung statt richtigen Ordnung. S. 273 kömmt dieses Unterordnung abermal unrichtig vor; auf der folgenden S. steht es noch einmal statt Anordnung, und ein paar Zeilen nachher könnte sowol dieses, als das Wort Platz, füglicher mit einem andern vertauscht werden.

Ein blos deutscher Leser, dem bey einer Unterordnung ganz natürlich eine Mittel-[90]ordnung und Oberordnung einfällt, verstehet darunter ungefähr Klassen, und vergißt es wieder. Der Gelehrtere kann zwar aus einem ähnlich klingenden ausländischen Worte errathen, was damit gemeynet seyn soll: Allein es würde dennoch, auch bey ihm, nicht haften, und so würden alle dergleichen gebrechliche Geburten, ohn einige dabey gebrauchte äußerliche Gewalt, von selbst in aller Stille wieder wegsterben, wenn es nicht Leute gäbe, die ihnen das Leben mit aller Gewalt zu erhalten suchten. Denn unsere Schreibler, welche, wie Sie wissen, sehr geflissentlich nachspüren, wie's der Mann gekartet haben mag, der auf einmal so allgemeine Bewunderung erregt,

entdecken gar bald, daß der Kunstgriff vornehmlich in solchen Wörtern stecke, und unterlassen nicht in ihrem nächsten Werkchen, gleich auf dem foderſten Bogen, sich recht vorsetzlicher Weise auf dieselben zurück zu erinnern, und eins nach dem andern in seiner gehörigen Unterordnung anzubringen. Hierdurch werden die Simplicia solcher Wörter in einigen Jahren unbräuchlich, bald darauf gar unbrauchbar, und dann schleppet die Sprache sich unnützer Weise mit einigen Sylben mehr, als vorher; Wenn Ihnen dieses zu viel gesagt scheinen sollte, so belieben Sie blos Dasjenige zu überdenken, was mit unserer Sprache, nur seit Luthern, [91] vorgegangen ist. Die unvermeidlichen Folgen davon sind, daß mit der Zeit nicht allein Ton und Accent auf andere Sylben fallen, sondern auch zuletzt die Nation durch Contrahiren der Weitschweifigkeit wieder abzuhelfen, und zu der ehemaligen Kürze zurück zu kommen suchet; wodurch nach und nach diejenige Verwandlung zu Stande kömmt, durch welche vor Zeiten, zum Theil, aus alten Sprachen neuere entstanden sind.

Daß dieses sich sogar noch weiter erstrecke, als auf einzelne Worte, davon fällt mir auf der 82. S. des obgedachten Werkes ein ganz neuerliches Beyspiel in die Augen. Es heißt daselbst: wahrhaftig groſſe Männer. Vor nur wenigen Jahren konnte man das wahrhaftig recht gut entbehren; und noch wär es wol nicht zu spät, es wieder wegzuwerfen. Seitdem aber einige unwissende und eilfertige Uebersetzer das very great man wörtlich verdeutscht haben, weil sie nicht wußten, daß dieses very ein Bedürfniß der Sprache sey, in welcher a great man ein Staatsminister ist; so sind wir nach und nach dahin gekommen, daß dieser dreysilbige Zusatz fast unentbehrlich zu seyn scheinet.

Composita von der ersterwähnten Gattung sind der Sprache um so viel nachtheiliger, wenn [92] sie noch dazu unrichtig geformt werden. Die vor mir liegende Probe ꝛc. ist nicht ganz rein von dergleichen Wörtern. Doch da solche nur provincial sind (wie z. E. das Wort abbacken in der

Redensart: der Becker hat abgebacken), so mag ein bekanteres zur Erläuterung dienen.

Das Wort Gegenstand will noch immer sich nirgend recht hin schicken; nicht ins gemeine Leben, nicht auf die Kanzel ꝛc. Und warum? Ist der Begriff, den es bezeichnen soll, etwa sehr tiefsinnig oder entbehrlich ꝛc.? Nichts weniger. Gleichwol hat es blos unter den Philosophen seinen Platz behauptet, weil einige von ihnen es so ziemlich durchgesetzt haben, daß die gesunde Vernunft nicht gegen sie muchsen darf. Nun dränget es zwar gegenwärtig sich nach und nach auch in andere Wissenschaften ein: Allein das Volk, welches sich nicht so geschwind durch Afterautorität etwas aufdringen läßt, schliesset es, so wie andere dergleichen gelehrte Unwörter, noch immer aus seiner Sprache aus, und verwirft es, auch nach gegebner Erklärung, aus einem richtigen Gefühle der fehlerhaften Form desselben. Denn ohne mich itzt bey dem Worte Stand aufzuhalten, so deutet die Partikel gegen gewöhnlicher Weise etwas ganz anders an, als das, was sie hier andeuten soll, wie z. E. in Ge- [93] gengift, Gegenmittel, Gegenwehr, Gegenwirkung, Gegenparthey, Gegenstoß, Gegendruck, Gegenrecht, Gegenklage, Gegenbeweis ꝛc. Freylich wird man mit der Zeit sich daran gewöhnen: Aber nicht, ohne daß die Sprache dabey Schaden leidet. Denn das Wort gegen verliert dadurch seine genauer bestimmte Geltung, und wird vieldeutiger. Hiebey fällt mir aus dem Werke des Hrn. P. Abbtes noch das Wort empfindbar ein (S. 424), welches nur einem Objecte zukömmt; da hingegen ein Subject empfindsam heissen muß.

Bey abbeugen und abbiegen (in Hrn. P. Gottscheds Probe ꝛc.) würde sich haben anmerken lassen, daß jenes eigentlich das transit. und dieses das intransitivum sey.

Das Fest abblasen; eine ziemlich derbe Metalepsis; und sie und ihres Gleichen können zwar, (zumal im gemeinen Leben,) aus Scherz oder Nachläßigkeit gebraucht, mit unter hingehen; müssen aber niemals Anspruch machen auf

die Ehre, in die Schatzkammer der Sprache aufgenommen zu werden, welche sonst zu einer Polterkammer werden würde.

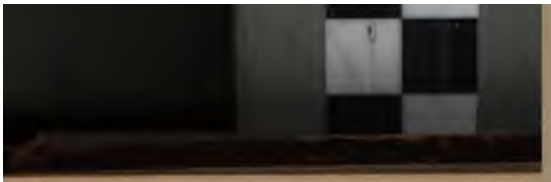
Jedoch die vornehmste Unvollkommenheit an [94] dieser Probe 2c. scheint mir Die zu seyn, daß die verschiedenen Bedeutungen eines Wortes ohn alle Ordnung und Regel unter einander geworfen sind. Nichts ist Dem, der eine Sprache richtig verstehen will, so wichtig, als daß er wisse, welches die erste und eigentliche Bedeutung eines Wortes sey, und wie solche nach und nach weiter ausgedehnt worden; Dieses aber ist hier gänzlich vernachläßigt. Ja es findet sich z. E. unter abbrechen nicht eine einzige Redensart, worinnen das Wort in seiner eigentlichen Bedeutung vorkäme. Denn schon von einer Blume oder Frucht kann es nur uneigentlich gebraucht werden, da das rechte Wort abpflücken heißt. Gleichwol ist auch diese Redensart unter den angegebnen erst die vierte, und in allen vorhergegangnen steht es noch uneigentlicher. (Ueberhaupt scheinen mir dergleichen Redensarten, deren Anzahl sich alle Tage nach Belieben vermehren läßt, in kein Wörterbuch zu gehören, wenn nicht ein Werk draus werden soll, zu welchem, nach des Hrn. P. Ausdrucke, des Briareus Hände, des Argus Augen und Methusalems Alter noch unzulänglich sind.) Aehnliche Anmerkungen lassen sich machen bey den Wörtern abdonnern, abdreschen 2c. Gleichwol kann die Genauigkeit in diesem Stücke nicht leicht zu weit gehen. Denn der Verfall einer [95] Sprache, zu welchem der Gebrauch der Tropen schon an sich selber nicht wenig beyträgt, gehet noch weit schneller vor sich, wenn viele derselben auch sogar den Fehler haben, unrichtig zu seyn. Ob nun gleich Beydes aus unhintertreiblichen Ursachen mit der Zeit einmal erfolgen muß; so kömmt es doch auf die Nation Selber an, ob solches um einige Jahrhunderte früher oder später geschehen werde.

Freylich, zu derjenigen Weisheit des Styles (wie man solche nennen mögte;) zu gelangen, welche die Werke aus der Zeit des Socrates, und unter den Neuern z. B. die lateinis. Schriften des Hrn. D. Ernesti charakterisirt, ist nicht so

leicht, als es ist, magere und flaue Gedanken durch eine Menge Tropen aufgedunsen zu machen, und mit der Farbe der Gesundheit zu schminken. So wie Kinder ihre Zeichnungen mit hellen nürnberger Muschelfarben wacker übertünchen, und dann sich über das herrliche Werk ihrer Hände inniglich freuen.

Bey den Wörtern abbreviren und abdisputiren geb ich der Toleranz des Hrn. P. völligen Beyfall. Ausländische Wörter sind uns da, wo wir Mangel an einheimischen haben, unentbehrlich, wenn wir nicht weitschweifig oder [96] unbestimmt werden wollen, und thun uns sonst allerhand gute Dienste im gemeinen Leben und den dahin gehörigen Schriften, als Zeitungen u. d. m., so sehr auch das Gegentheil bisweilen behauptet worden. Dem Hrn. P. Schlegel z. E. in seiner Vergleichung des Dänischen mit dem Deutschen und Französischen scheinet es eben so nützlich, als unschwer, die in der Jurisprudenz üblichen lateinischen Wörter mit deutschen zu vertauschen. Allein selbst aus den von ihm angeführten Beyspielen erhellet, daß solches nicht so geradehin richtig sey.

Statt Execution will er sagen Vollstreckung; obgleich das letztere Wort jene specielle Bedeutung nicht anders, als durch häufigen Gebrauch, bekommen könnte, und bis dahin den Meisten unverständlich bleiben würde; Da hingegen auch der gemeinste Kerl weiß, was vorgehen werde, wenn er hört, daß morgen eine Execution seyn solle. Das Wort Vorladung (an statt Citation,) hat gar noch eine andere, und von der angegebnen ganz verschiedene Bedeutung. Nicht leicht ist einem Bauerjungen unbekannt, was sein Vater zu thun habe, wenn der Landknecht ihm eine Citation insinuirt. Hört er aber von einer Vorladung, so wird ihm gar kein Zweifel dabey einfallen, daß solche [97] nicht in eine Flinte, oder allenfalls in eine Schlüsselbüchse, gehöre. Und käm es mit der Zeit auch dahin, daß diese Wörter in der angeführten juristischen Bedeutung bräuchlich würden; so büßte doch die Sprache auf



einer andern Seite Das wieder ein, was sie auf der einen zu gewinnen schien.

Besonders hat der Gebrauch ausländischer Wörter uns manche von unsern eignen in Ehren und Würden erhalten, und vor vieler Verunehrung bewahret, der sie ausserdem schwerlich entgangen seyn würden. Nur Schade, daß ein so günstiges Schicksal nicht über mehrere gewaltet hat! Hätten doch, unter andern, unsere dem Französischen vormals so günstige Zeitungsschreiber ein Wort aus dieser Sprache gemishandelt, an statt des deutschen: Menschenfreund z. E., womit sie während des letztern Krieges jeden — — betitelten, der 2c.

Wollen wir eine poetische Sprache haben, so muß, wie unser gröster Dichter erinnert hat, eine hinlängliche Anzahl Wörter ihr eigen bleiben: welches aber nirgend statt findet, wo zu einer Idee nicht mehr als Ein Wort vorhanden ist. Ein Kleid, welches wir alletags tragen, giebt uns bey festlichen Gelegenheiten ein sehr [98] nachläßiges Ansehen. Hier nun können ausländische Wörter oftmals die Stelle der einheimischen zum täglichen Gebrauche füglich vertreten. Unsern Nachbarn geschieht dadurch eben so wenig Schaden oder Unrecht, als ihrem Landesherrn geschehen kann, wenn Jemand unter Uns eben solche Livere giebt, als Er: Ob dieses gleich, innerhalb seines Gebietes, billig einem Jedweden verboten bleibt.

Uebrigens mögt ich noch den Wunsch hinzufügen, daß es dem Hrn. P. gefallen mögte, den Partikeln eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Da es unserer sonst so reichen Sprache nicht nur an genugsamen Interjektionen, sondern auch, und noch weit mehr, an Verbindungswörtern gebricht: welches vornehmlich Dem nicht unbemerkt bleiben kann, der beym Uebersetzen aus dem Griechischen nur halb so viele Sätze unverworren und ungezwungen unter Einen Gesichtspunkt bringen will, als deren in der Ursprache, schon wegen des Reichthumes an Bindwörtern (andere Vortheile derselben ungerechnet) füglich beysammen stehen können.

Wer diesem Mangel aus der zum Theile noch ungenützten Verlassenschaft unserer Vorfahren auch nur einigermaassen abhülfe, würde der Sprache einen nicht geringen Dienst leisten; gesetzt auch, daß manches nur in gelehrten Schrif-[99]ten und manches nur im scherzhaften Style brauchbar wäre.

Ueberhaupt macht man sich um ein Volk verdient, wenn man etwas zu der Vollkommenheit und Dauer seiner Sprache beyträgt. Ihre Mängel haben unvermeidlichen nachtheiligen Einfluß auf die Denkart desselben; und ihr Untergang, so langsam es damit auch zugehe, ziehet noch wichtigere Folgen nach sich. Der Schatz von vortreflichen Schriften, zu deren Hervorbringung die vereinte Wirksamkeit des Geistes vieler Millionen Menschen so manche Jahrhunderte lang erfodert wurde, ist auf einmal der Nation aus den Augen gerückt, und bleibt nur denjenigen nutzbar, die durch mühsame Erlernung einer todten Sprache sich erst gleichsam ein Recht zu Dem erwerben, wovon ehedem, als von einem gemeinschaftlichen Eigenthume des ganzen Staates, Jedermann freyen Gebrauch machen konnte.

Sogar eine Menge anderer selbst dem grossen Haufen geläufiger Begriffe gehen meistentheils entweder verlohren, oder verwandeln sich, als durch Zauberkraft, in Irrthümer: Mit einem Worte, die Nation verliert gleichsam ein Theil ihres Verstandes, und sinket wieder in eine Art von Kindheit zurück.

Wir schreiben in den Sand, sagt Dryden, und hält es keiner von den neuern Spra-[100]chen für erlaubt, sich auf die Unsterblichkeit der griechischen und römischen einige Hofnung zu machen. Sollte dieses Glück dennoch einer unter denselben beschieden seyn; so wäre, bey sonst gleichen Umständen, solches ebenfalls von derjenigen am ersten zu vermuthen, welche sich am längsten unverändert erhielte: Da sie, schon durch diese längere Dauer ihnen, unter andern in der Menge vortreflicher Schriften, einen Vorzug abgewinnen würde.

Wie viel weniger Meisterstücke des menschlichen Geistes

hätte das Griechische aufzuweisen, wenn Homers Sprache sechshundert Jahre nach ihm schon in die heutige Mundart dieses an Genien so fruchtbaren Landes verwandelt gewesen wäre. Würden die damals schon vorhandenen Werke ihr die nachherige Unsterblichkeit verschaffet haben? und würden des Sokrates Zeitverwandte, nebst allen ihren Nachfolgern, geworden seyn, was sie sind, wenn sie unter einem, nicht durch so vortrefliche Werke schon aufgeklärten und mit einer so reichen und angebauten Sprache schon versehenen Volke gebohren worden wären? sondern, so wie ihre Vorfahren, hätten von forn anfangen, und den Gipfel des Berges ganz von unten ersteigen müssen?

Ausser der innern Dauerhaftigkeit, welche ich, bey möglichst unpartheyischer Betrachtung, [101] an unserer Sprache wahrzunehmen vermeyne, ist ohne Zweifel auch Das ein besonderer Vortheil für sie, daß Deutschland aus so verschiedenen von einander unabhängigen und neben einander blühenden Staaten bestehet. Eben diesem Umstande hat vermuthlich das Griechische seine lange Unveränderlichkeit zum Theile zu danken gehabt.

Der Verfasser der Messiade ist zwar in der Abhandlung: Von der Nachahmung des griechischen Sylbenmaasses, der Meynung, wir würden glücklich seyn, wenn wir Eine große Stadt in Deutschland hätten, die von der Nation, als Richterinn der rechten Aussprache, angenommen wäre. Allein ausserdem, daß dieses schon an sich selber der Sprache gefährlich seyn müßte; so würde auch solche Gerichtsbarkeit sich unvermeidlich bald weiter, als blos auf die Aussprache, erstrecken; Und die Veränderungen, denen eine Sprache in jeder großen Stadt aus mancherley Ursachen weit mehr, als anderswo, unterworfen ist, würden durch solches Papstthum unausbleiblich im ganzen Lande allgemein werden.

Eben so wenig kann einer einzigen Provinz das Entscheidungsrecht über den Werth und Unwerth einzelner Wörter zustehen. Der Hr. P. Gottsched wird sich daher ohne Zweifel best- [102] möglichst hüten, der gegenseitigen

Meynung unvermerkt einigen Einfluß auf sein Werk einzuräumen.

So giebt z. E. das in gewissen Provinzen sehr bräuchliche Wort beamtet einen ganz deutlichen und bestimmten Begrif. Gleichwol hat ein gewisser neuerer Scribent statt desselben zuweilen das Wort bedienstet gebraucht, welches doch nur vom Gesinde gesagt werden sollte.

Wenn etwas provincial ist, so ist es darum noch nicht geradehin verwerflich; sondern kann, wofern es diese Ehre sonst verdienet, mit der Zeit so allgemein werden, als jedwedes andere. Ueber Bord zu werfen sind wir noch lange nicht genöthigt: Denn selbst die Scribentensprache hat Raum genug übrig, noch eine beträchtliche Menge neuer Wörter aufzunehmen. Wie viele können, blos in der Poesie, von der Messiade an bis auf einen Hudibras, der noch geschrieben werden soll, Platz finden! So reich auch eine Nation an baarem Gelde sein mag; so hält man es doch nirgend für unnöthig, durch Pappiere (welches in der Sprache die Tropen sind;) ihr Vermögen noch zu vergrößern.

[103] Achter Brief.

Kopenhagen.

Der ehrliche H. freute sich, wie Sie noch wol wissen, herzinniglich über seine eignen Einfälle, da wir mit ihm von unsern Zweifeln über das hohe Alter der Herfischen Gedichte sprachen, welche der Schottländer Macpherson zur großen Erbauung seiner Landsleute, und zum noch größern Erstaunen der übrigen Welt, vor einigen Jahren ans Licht treten ließ. Vermuthlich freut er sich noch: Denn es hatte allen Anschein, daß unser Unglaube auch durch die allgemeine Uebereinstimmung der Recensenten gedemüthigt war. Da ich den Humor dieses braven Mannes kenne, und gar wohl weiß, wie sehr sein treffliches embonpoint von seiner Zufriedenheit über seine eignen werthen Gedanken abhängt; so darf ich mir von einer gegenseitigen Entdeckung, das er-

wähnte hohe Alter der Macphersonschen Gedichte betreffend, gegen ihn schwerlich etwas verlauten lassen; Ihnen aber muß sie nicht unbekannt bleiben.

[104] Ich schicke Ihnen demnach in Anschluß ein Memoire sur les poëmes de Mr. Macpherson, welches unser — — mir erst vor wenig Tagen aus Paris mitgetheilt hat; Sie müssen es lesen; es enthält ausser dem Neuen noch viel Interessantes. Der Verf. soll ein Irrländer seyn; wenigstens konnte man von keinem Franzosen eine so tiefgehende Untersuchung erwarten.

Daß entweder Hr. Macpherson seinen Text ausserordentlich verfälscht, oder auch das untergeschobne Werk einer neuern Hand allzu leichtgläubig für ein genuines angenommen hätte, glaubten wir gleich aus den mancherley Spuren des Modernen sowol, als aus den verschiednen kleinen hints, die der Dichter sich aus dem Homer ꝛc. gemerkt zu haben schien, wahrzunehmen. Damals fehlte es uns an weitern Beweisthümern; der Irrländer hat ihrer die Menge, welche alle aus den besten Gewährsmännern darthun, erstlich, daß Schottland ursprünglich eine Colonie der Irrländer sey, die erst im Jahre 503 durch die Siege des Fergus, eines Irrländischen Prinzen, angebauet worden; zweytens, daß ein gewisser Malcolme, ein Schottländer, sich eine Menge Verfälschungen in der Geschichte und den Ueberbleibseln der Barden schuldig gemacht, um das Alterthum seines Volks in viel [105] frühere Jahrhunderte zurück zu schieben. Von diesem verfälschten System des Malcolme leitet unser Verf. die Irrthümer des Macpherson über das hohe Alter der Ossianischen Gedichte her, und zeigt deutlich, daß sie von einer neuern Hand untergeschoben worden, um gedachtem System einen falschen Anstrich der Wahrheit zu geben. Der Betrug wird durch die Fragmente der Irrländischen Romanzen, worauf das ganze Gebäude aufgeführt ist, offenbar; ich enthalte mich aber eines weitern Details, da Sie dieß alles in der Urschrift selbst nicht ohne Vergnügen nachlesen werden.

Zuverläßiger und weniger alt ist das zweyte Stück

meines Anschlusses, die Reliques of ancient English poetry, die in drey Bänden bey Dodsley herausgekommen, und unter der Aufsicht des hochachtungswürdigen S. Johnson gesammelt worden sind. Ich führe Ihnen nur ein einziges Stück daraus an, Ihre Aufmerksamkeit zu reitzen; es ist keines der ältesten: aber Sie haben schwerlich etwas gelesen, das von einer feinern Erfindung, von einer zärtlichern Wendung wäre, oder mehr verdiente, den schönsten Ueberbleibseln des griechischen Alterthums an die Seite gesetzt zu werden. Hier haben Sie es ganz.

[106—108] It chanc'd of late a shepherd swain

[u. s. f. Vgl. Percy Reliques 1765. Vol. 1. S. 293 ff. Cupids Pastime.]

Keine Nation in der Welt müßte, meines Erachtens, einen reichern Schatz an Ueberbleibseln dieser Art aufzuweisen haben, als unsre nordische, vornehmlich die Dänische, wenn wir erst einmal anfingen, so aufmerksam auf unsre eignen Vortheile zu werden, als es die meisten andern auf die ihrigen sind. Wir haben schon itzt eine ganze Sammlung alter lyrischer Gedichte, unter dem Namen Kiämpe-Viiser: nur Schade! daß die schätzbarsten Stücke aus ihren ursprünglichen Runen in das neuere Dänische übergetragen, und folglich um ein großes Theil ihres Ansehens gekommen sind; so ist auch das Ganze mit so vieler Nachläßigkeit unter einander geworfen; viele einzelne Stücke sind so zerstümmelt, so jämmerlich gemishandelt, bestehen aus einem so wunderlichen Gemische alter und neuer Wörter, daß schon eine Art von Gelehrsamkeit erfodert wird, [109] sie nur lesen zu können. Ich rede hier nicht von unsern Original-Sagen, die durch den rühmlichen Fleiß eines Wormius, Bartholins, Biörner u. a. ein besseres Schicksal gehabt haben; vielleicht unterhalte ich Sie von den letztern bey einer andern Gelegenheit; itzt ist mein Absehen nur auf die sogenannten Kiämpe-Viiser gerichtet, deren nähere Kenntniß mir zur Aufklärung der alten Litteratur und der Geschichte des menschlichen Geistes nicht wenig beyzutragen

scheint. Ich glaube gern, daß Sie von diesen Ueberbleibseln nie das geringste gehört haben; es wäre seltsam, wenn ein Deutscher etwas von einer Sammlung wissen sollte, deren Existenz manchem Dänen unbekannt ist, und von den meisten aus einem höchst falschen Gesichtspunkte beurtheilt wird: aber sollten Sie wol muthmaßen, daß Ihnen auch nur die Spur von demjenigen habe verborgen bleiben können, was so poetisch schön, so naiv, so simpel, und zugleich so heroisch, so voll Sentiment ist, als folgende kleine Fragmente aus den entferntesten Jahrhunderten?

„Der Tag dämmert heran, und der Hahn kräht auf der Zinne. Es ist Zeit, daß die Söhne Odins zum Kampf und zur Arbeit erwachen. Erwacht! o! erhebt euch! tretet hervor, ihr An-[110]führer, theuerste Freunde des Adil; ihr alle seyd die ersten der Krieger.

Har, der mit harter Faust gebeut, und die Baabne, und Rolv, der Bogenschütze, und ihr andern von edlen Geschlechtern, streitbare Männer, die ihr nicht zu fliehen gewohnt seyd! auf! erwacht! — nicht zum lustigen Schmause, nicht zum sanften Geschwätz mit den Mädchen! Gegen den Feind sollt ihr mit harter Schenkel herantreten.

Wer seinem Könige treu ist, hüte des Krieges, und entsage den Küssen und dem Getränk. Hier ist ein besserer Preis zu gewinnen. Hinweg! Weichlichkeit! wo ein Feind zu bändigen ist.

Der Freygebigste unter allen Königen, Rolv, der uns Gold und Schwerter gegeben, ist der Gewalt erlegen. Der sey ein Nichtswürdiger, der seinen König nicht rächt."

Hier haben Sie eins von anderer Art, ein Hexenlied, dem es nicht an Colorit und Lyrischen Schwunge fehlt:

„Ich legte mein Haupt auf Elvers-Höhe; meine Augenlieder sanken: Da kamen zwo Jungfern, sich mit mir zu unterreden.

Die Eine streichelte meine weissen Backen, die Andere lispelte mir ins Ohr: Steh auf, munterer Jüngling, und erhebe den Tanz!

[111] Steh auf, muntrer Jüngling, und erhebe den Tanz: meine Jungfrauen sollen die schönsten Lieder dir singen.

Die eine, so reizend über alle ihres Geschlechts, hub ein Lied an; der brausende Strohm hielt inne, und floß nicht mehr.

Der brausende Strohm hielt inne, und floß nicht mehr; die kleinen Fischchen, die in der Fluth schwammen, spielten mit ihren Verfolgern.

Alle kleine Fischchen der Fluth spielten und hüpften; alle kleine Vögel des Waldes zwitscherten durch die Thäler.

Höre, du munterer Jüngling, willst du bey uns verweilen, so wollen wir dich die Runen und Charaktern lehren.

Ich will dich den Bären binden lehren, und der Drache, der sich auf Golde lagert, soll vor dir weichen.

Sie tanzten hin, sie tanzten her auf der Höhe: aber der Jüngling saß, und stützte sich auf seinem Schwerte.

Höre, munterer Jüngling, wenn du uns nicht antworteſt, so wollen wir dir mit Schwert und Messer das Herz aus dem Leibe reissen.

Da krähte der Hahn! zu meinem Glücke! ich wäre sonst nie von Elvers-Höhe gekommen.

Jedem jungen Dänen, der nach Hofe zieht, will ich rathen, niemals auf Elvers-Höhe zu schlummern."

[112] Die Moral dieser kleinen Erfindung scheint durch, und könnte schwerlich glücklicher eingekleidet seyn.

Lied des Aßbiorn Prude.

Dieser angesehene Dänische Held war in die Hände eines gewissen Bruse gefallen, der ihm das Eingeweide aus dem Leibe reissen ließ, bey welcher Gelegenheit Aßbiorn, anstatt weibisch zu wehklagen, oder auch nur zu seufzen, folgende neun Stanzen gesungen haben soll. Eine ähnliche Geschichte hat man vom König Regnar, von dessen sehr bekannten Saga mir gegenwärtiges Lied eine ziemlich genaue Nachahmung zu seyn scheint.

„O Svanhilde, meine Mutter, die du in Dänemark wohnst! wisse, dein Sohn wird sterben. Nicht mehr wirst du im Sommer sein Haar kämmen; nie wird er zu dir zurückkehren; das Schwert ist ihm untreu geworden.

Ganz anders war es daheim, als eine Schiffwand zwischen uns und dem Meer-Schaume war, als das Schiff sich vom Winde fortführen ließ. Ruhig stießen wir von Hvordaland ab, und

tranken Meth und Bier, und schwatzten darein. Itzt bin ich in die Schlingen der Räuber gefallen; itzt lieg ich in einer Räuber-Höle.

[113] Ganz anders war es daheim, da der kühne Orm mit andern erhabnen Männern muthig neben uns stand. Im Sunde landeten unsre langen Schiffe. Itzt ergreift mich der Scheußliche, martert mich mit mannigfaltiger Quaal.

Ganz anders war es daheim, da Orm im Kampfe den blutdurstigen Vögeln so manchen Helden in seinem Blute schwimmen ließ. Schwer waren seine Kämpfe, und nahrhaft den Geyern, als er am Ufer der Weichsel Wunden des Todes hieb.

Ganz anders war es daheim, als ich an den südlichen Klippen meinen Feind mit Schwert und Pfeilen zersetzte. Orm netzte seine Waffen im feindlichen Blute, und die Feinde sanken hin zu seinen Füßen.

Ganz anders war es daheim, als wir alle gesammlet waren: Hok, Haki, Hrok und Toke, Söhne des Orkin, Got, Glumer, Stare, Gejr, Samr, Seming. Nie werde ich sie vergessen. Itzt werde ich keine so fröhliche Bahn mehr laufen.

Ganz anders war es daheim, als wir ans Ufer schifften. Da waren Hegen, Hrani, Tume, Torfe, Trit, Sorkvir, Gunner, Grani, Hjelm, Stefnir, Grim und Heit. Noch immer sind sie meinem Andenken theuer.

Ganz anders war es daheim. Wir hatten Hang und Muth zum Kriege; ich rieth niemals von einem Kampfe ab. Wir brauchten es, das lustige [114] Schwert; wir hieben hurtig von der Hand weg vor uns nieder. Aber Orm that das Beste; er überwand den Feind.

Wie würde Orm seine Stirne falten, wie würde er toben, wenn er meine Pein und Marter sähe. Wenn irgend ein Mensch es könnte, so würde er das Ungeheuer für seine Bosheit mit vollem Wucher zu bezahlen wissen."

Lied der Jomsbürger.

Diese Jomsbürger oder Jomsvikinger waren, wie Sie aus der Geschichte wissen, eine Dänische Colonie, die sich in Pommern niedergelassen, und die Stadt Julin, itzt Wollin, durch ihre kühnen Unternehmungen sehr berühmt machten. Sie wurden einst, wie aus dem folgenden Liede erhellt, durch ein starkes Ungewitter in dem Fortgange ihrer Waffen

gehindert, und Siegvald Jarl (wovon das englische Earl herkömmt) that ein Gelübde, nie mehr mit Hexenmeistern, sondern mit Menschen zu kämpfen, und nahm die Flucht. Von ihm soll auch das Lied seyn gesungen worden.

„Ich hörte von Norden her den Donner-Gott einen Sturm herbeyführen; ein fürchterliches Wetter! es krachte auf den breiten Schildern. Von den Wolken herab regneten Stein-Schlossen; Wunden und Beulen regneten sie herab auf die streitenden Jomsvikinger.

[115] Jede Schlosse wog ein Or[1]), und richtete Schaden an. Da rann das Blut in Ströhmen herab. Welch ein weites Feld von Leichnamen! Spieß, Schwert und Bogen glänzten im Purpur-Safte. Jeder der feindlichen Krieger zog muthig gegen den Nacken der Jarle.

Sie wurden von drey Zaubrern angeführt, die aus allen Enden ihrer Finger tödtliche niederschmetternde Pfeile schoßen. Da lagen die edlen Helden, von Hagel und Schwertern zur Erde geschlagen. Aber sie wehrten sich, als Männer.

Ein so großes Unglück schmerzte und jammerte den Sigvald Jarl. Fort eilte er mit seinen Schiffen, und befahl den Seinigen, ihm nachzufolgen. Alle Krieger eilten zu Schiffe, und die Barke stieß vom Lande."

Es fällt mir schwer, hier abzubrechen. Meine ganze Seele wird befeuert, wenn ich in jene glänzende Jahrhunderte meiner Vorfahren zurücksehe. Lassen Sie mich ja bald erfahren, ob ich Sie noch öfterer von diesen mir so interessanten Materien unterhalten soll.

[116] Neunter Brief.

Berlin.

Das Feld der deutschen Prose ist freylich noch sehr unangebaut. Die redselige Gabe, schief zu denken und schief zu schreiben, wirkt von unsern Halbdichtern auf unsere prosaischen Schriftsteller fort, und was sie eine blühende Schreib-

[1]) Ohngefähr zwey Loth.

art nennen, ist nichts als die elendeste Art von Schminke, hinter der sie ihre widerwärtigen Lineamente verbergen. — Hätte man nur einen entfernten Begrif, wie viel dazu gehört, einen Gedanken richtig zu fassen, ihn von allen Auswüchsen zu säubern, ihn auf den einzigen besten Ausdruck zurück zu führen, sich von jedem gebrauchten Worte Rechenschaft zu geben, ihn auf einmal so rund, so stark an innerer Gesundheit und Fülle, wie er nun aus der Seele hervortritt, auch aus der Feder zu bringen: Hätte man jemals daran gedacht; ich bin versichert, der Ehrgeitz hätte unsere jungen Leute auf eine bessere Bahn geführt, wo mehr Ehre zu erwerben war, als da, wo sie sich itzt verweilen. Sie würden überdem den Vortheil davon haben, [117] daß sie, wenn sie in ein Amt kommen, wo es nicht mehr erlaubt ist, von Wein und Liebe zu schwärmen, noch immer etwas Bessers vorzunehmen wüßten, als elende Predigten zu schreiben, die Gott und Menschen ärgern, oder irgend ein erbarmungswürdiges pamphlet in der Tracht der Schul-Programmen, mit hundert Bettler-Lumpen von Paragraphen behängt, ganz wider alle Sitten und Artigkeit in die Welt zu schicken. Was meynen Sie, sollte es wol im geringsten für die Kirche oder den Staat schädlich seyn, wenn unsre jungen Geistlichen auf dem Lande und in der Stadt, nachdem sie sich auf der Universität, *um der Hypochondrie nicht ganz unterzuliegen*, die Stunden ihrer Muße mit Trinkliedern und Nachtgedanken aufgeheitert haben, nun auch die weit unerträglichere Langeweile des Dorflebens, die sie so oft zu beseufzen Gelegenheit finden, mit dem nähern Studio ihrer Muttersprache und den davon abhangenden Theilen der Litteratur verkürzten? Hoffentlich würde mancher glückliche Kopf in dieser Beschäftigung viel mehr Nahrung und Nutzen finden, als in den itzt gebräuchlichen Verketzerungen ꝛc., die doch immer, was man auch sagen mag, ein undankbares Unternehmen sind.

Wer weiß, ob wir dieser Sinnesänderung nicht vielleicht gar in einer der vortreflichsten [118] Gattungen der Prose, ich meyne in der *Geschichte*, aufkeimende Genies ver-

danken würden? Einige neuere Werke aus der Schweiz lassen mich diese Hofnung nicht ganz unwahrscheinlich finden; und wenn Herr Fäsi, wie ich aus verschiednen Stellen seiner Abhandlungen über wichtige Begebenheiten aus der alten und neuern Geschichte schließe, ein Prediger ist; so haben die ersterwähnten Herren immer schon ein Muster, das ihre ganze Nacheiferung verdient.

[— 137 *Besprechung der Fäsischen Schrift.*]

[138] Zehnter Brief.

Kopenhagen.

Herr von Busch, der Naturaliensammler[1]), war ein treflicher Mann. Er machte aus Teichen Wiesen, und aus Wiesen Teiche; das Wasser leitete er den Berg hinauf, und die Tannen und Fichten pflanzte er ins Thal; aus England ließ er Schafe kommen, und seine eignen ließ er verhungern; Brenn-Nesseln säete er, um Fäden daraus zu spinnen, und seine Leinwand-Fabrik ließ er eingehen; er selbst brütete andrer Leute Eyer aus, und hatte kein Hühnchen auf dem Hofe. Wollte man Schmetterlinge und Raupen kennen lernen; er wußte sie alle mit Namen zu nennen. Und überdem seine Versteinerungen, seine fremden Gewürme, seine ausländischen Vogelnester, seine Erydea, Riza, Kaberchen! — Beym Ray! der Mann war ein Original, und ich wette wol wetten, daß mancher feiste Bierbrauer in Kopenhagen, den es doch auch an Naturalien nicht mangelt, seine Kenntnisse beneiden würde.

[139] Sie hingegen, mein guter Freund, sind, mit Ihrer Erlaubniß! ein ganz unnützes Mitglied des Staats. Noch haben Sie auf Ihrem Gute nicht das geringste Experiment gemacht; kaum weiß man von Ihren Muscheln, Vögeln, Insecten, Gewächsen u. s. w. zu reden; Sie

[1]) Ein Lustspiel dieses Namens in den Beyträgen zum deutschen Theater.

begnügen sich, Ihre Theorie zu erweitern, und Ihren Schöpfer zu bewundern: Sie altväterischer Mann aus des Königs Haralds Zeiten[1]).

[—143 *f. Besprechung von Brünnichs* Ornithologia borealis *und* Entomologia *und anderer naturwissenschaftlichen Schriften.*]

[144] Eilfter Brief.

Kopenhagen.

Sie hätten mir kein angenehmeres Geschäft auftragen können, als da Sie von mir eine umständlichere Nachricht von der alten runischen Poesie verlangen; ein Sujet, das, wie Sie sagen, Ihnen gänzlich unbekannt gewesen, und schon durch einige der geringsten Fragmente Ihre Neugierde reitzen konnte. Ihre Anmerkung ist sehr richtig, daß dieses Fach mehrentheils solchen Männern in die Hände gerathen ist, die in den Ueberbleibseln ihrer Vorfahren ganz etwas anders, als Genie, gesucht haben. Mit welcher Vermessenheit hat nicht mancher übersichtige Ausländer dem Nordischen Himmelsstriche die Fähigkeit, dichterische Köpfe zu bilden, ordentlich abdemonstriren wollen, und wie manche witzige Dame schauert nicht, in dem angestammten Winkel ihrer Hufen, bey der bloßen Vorstellung eines Normanns, die sich sehr wundern würde, wenn sie hören sollte, daß die ritterliche Galanterie der vorigen Jahrhunderte eben in Norden ihren Hauptsitz gehabt, und daß [145] z. E. die Norweger eine der schätzbarsten, fähigsten und munntersten Nationen in der Welt sind. Glauben Sie mir, nichts ist abgeschmackter, als diese allgemeinen Urtheile über ganze Völker, die durch die geringste nähere Bekanntschaft auf einmal ihren ganzen Werth verliehren. Sie sind von einem so elenden Vorurtheile frey; und ich wünsche Ihnen Glück dazu. Wenn Rousseau überall

[1]) Af Arilds Tid, ein dänisches Sprüchwort. Der Uebers.

nur dieß einzige Verdienst hat, daß er die Menschheit mit andern Augen betrachten lehrt, als womit unsere Schulgelehrte und modischen Herren sie betrachten; so ist er schon ein verdienter Mann: wenigstens mir, da Sie mir einräumen, daß Sie größtentheils durch ihn veranlaßt worden, die Geschichte der verflossenen Zeiten philosophischer und unpartheyischer zu prüfen, als Sie sonst gewohnt waren. — Doch wozu diese Vorrede zu ein paar kritischen Nachrichten von altdänischen Liedern?

Die Sammlung, deren ich jüngst erwähnte, ist bereits 1591 durch einen dänischen Gelehrten, Anders Sofreensøn Vedel, der unter dem Namen Vellejus bekannter ist, veranstaltet worden, und zuletzt 1695 hat sie ein gewisser P. Syv mit hundert Liedern, und vielen historischen und kritischen Anmerkungen, worunter manche recht gut sind, vermehrt, aufs neue herausgegeben. Dieser Letzte hat seiner Sammlung eine Einleitung von [146] der Natur der alten dänischen Poesie vorgesetzt, woraus ich Ihnen die interessantesten Stellen mittheilen will.

Die alten nordischen Lieder wurden Kvede, Kvedlinger, Kvedskapr, Märd, Hrodur, Skaldskap, Jotnamiodür, nachher auch Mester-Sange, Kempe Viser u. s. w. genannt; und die Dichter hiessen Skaldre, Greppar, Kvedende Men, Runemestere und Mestersangere. Skald ward endlich ein Ehrenname, wie z. E. in Hiarne Skald, Sigvard Skald, Torgeni Danaskald, und endlich eine adeliche Branche, die eine große Rose im Schilde, und eine kleinere zwischen zween bewaffneten Armen im Helme führte.

Es giebt verschiedne Gattungen in der ältsten nordischen Poesie. Die meisten bestanden aus einer Strophe von acht kurzen Versen, in Gestalt der Sinngedichte, und wurden Drapustuffur und Skamhendingur, auch wol, wenn sie von vorzüglicher Schönheit waren, Liliulag und Liomer genannt.

Das Alterthum der Kiämpe-Viser ist ausser Zweifel, ob sie gleich mit der Zeit in die neuere Sprache übergegangen sind. Die meisten sind Ueberreste der allerältesten

Lieder, die Saxo zum Theil in einer lateinis. Ueberſetzung anführt, nicht ſelbſt erfunden hat, wie er ausdrücklich ſagt: quorum vestigiis seu quibusdam antiquitatis [147] voluminibus inhaerens, tenoremque veris translationis passibus aemulatus, metra metris reddenda curaui.

Nachher entſtanden aus den veränderten Regierungen, aus neuen Kriegen, Handel und Wandel mit Fremden, neue Veränderungen in den alten Ueberbleibſeln; man behielte den Stoff bey, und maaß ihn blos den mehr modernen Begebenheiten an; zuletzt, da dieſe koſtbaren Ueberreſte dem Pöbel in die Hände geriethen, wurden ſie aufs äußerſte gemißhandelt; zwey, drey und mehr Lieder wurden in ein einziges umgegoſſen, und in vielen iſt nirgends mehr eine Spur von Menſchenverſtand. Hieraus laſſen ſich auch die vielen Einmiſchungen fremder und neuer Wörter erklären, die das ganze Coſtüme des urſprünglichen Alterthums auslöſchen, und die ächten Quellen unkenntlich machen.

Ein gleiches Schickſal hat auch das deutſche Heldenbuch, deſſen Abdruck vom ſechszehnten Jahrhundert mit der Handſchrift ſelten übereinſtimmt. Wie würde es nicht darinn ausſehen, wenn man es mit den Originalien, die es aus den Wanderungen der Dänen, Cimbrer, Gothen u. ſ. w. hergenommen hat, vergleichen könnte. So findet man z. E. Vieles darinn von Frau Grimild, deren Lieder viele hundert Jahre vorher unter uns im Schwange geweſen ſind, und die auf [148] der Inſel Hven gewohnt hat, ſo wie die meiſten berühmten Helden ſich am liebſten auf kleinen Inſeln niederlieſſen, wo ſie ihre Seeräubereyen am beſten treiben konnten.

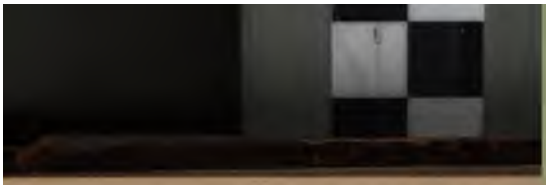
Die lyriſche Poeſie war ehmals unter uns in großem Anſehen: aber die Dichter waren es, wider die heutige Gewohnheit, nicht minder. Harald Haarfager ſchätzte unter allen ſeinen Hofleuten die Skalden am höchſten. Die nordiſchen Könige hatten gemeiniglich ihre Skalden bey ſich, die die höchſten Ehrenſtellen bekleideten; und die Fürſten ſelbſt übten ſich in poetiſchen Kämpfen, mit aufgeworfenen Fragen und Antworten, wie Heidur und Geſtur der Blinde, in

Hervarar Saga, und Svend Vonved in dem von ihm benannten Liede; ferner mit poetischen Erzählungen ihrer Abenteuer, welches die Reihe herum gehen mußte; und sogar die Gesundheiten wurden mit Stellen aus einem Liede ausgebracht; ja, um einen ungeschickten Menschen mit einem einzigen Zuge zu bezeichnen, sagte man, er tauge weder zu Abenteuern, noch zum Liederdichten.

Vor der Schlacht recitirte man einige Strophen, wie in Griechenland. Man machte einen Kreis um sich herum auf der Erde, und sang sich Lieder entgegen. Das Biarkemaal ward vom Biarke, und nachher auch zu K. Olufs Zeiten in Norwegen gesungen, um die Helden zum Streit [149] aufzufodern. Eben so sang Jemand aus K. Waldemars Heere ein Lied, die Soldaten gegen den Feind anzufeuern.

Man bediente sich derselben auch bey vielen andern feyerlichen Veranlassungen, Gastmahlen u. s. w. Die dänischen Liebeslieder waren den alten Britten unter dem Namen Elfkeliod vorzüglich bekannt. Kurz, wenig Dinge wurden ohne ein Lied vorgenommen, welches die Neigung unserer Vorfahren zu dieser Art von Poesie hinlänglich andeutet, sowie ihr glückliches Genie dazu aus ihren Fragmenten erhellet.

Da es, wie ich vorher erwähnte, nicht mehr möglich ist, die neuern Lieder aus der Zeit des Christentums von den ältern aus der heidnischen Epoche vermittelst des Styls zu unterscheiden; so ist kein ander Mittel übrig, als das Alter derselben aus ihrem Inhalte oder Sujet zu bestimmen. Hieher rechnet der dänische Sammler folgende charakteristische Kämpfe. Erstlich, um Tapferkeit und Mannheit zu beweisen; zweytens, um Länder, Güter oder Weiber zu erobern; drittens, Landsleute oder andere Angehörige zu rächen; viertens, dem Frauenzimmer zur Ehre und zum Vergnügen, und fünftens, den Nothleidenden zur Unterstützung. Ferner meynt er, alle Sujets von Selbstrache, Seeraub, Gewaltthätigkeit ꝛc. dahin zu ziehen: ich halte mich aber [150] nicht dabey auf, da Sie schon selbst abnehmen werden, wie



wenig diese Charaktere zur Bestimmung des eigentlichen Alters dienen können. Er ist auch dieser Spur in der Sammlung gar nicht weiter nachgegangen, sondern hat Altes und Neues, ohne Wahl und Prüfung, unter einander geworfen, wie er es gefunden hat, welches dem Buche einen großen Theil seiner Brauchbarkeit entzieht.

Das sicherste Hülfsmittel, das Genie unserer ältesten Vorfahren zur lyrischen Dichtkunst kennen zu lernen, ist also, die Quellen selbst aufzusuchen, die unter dem Namen Sagar bekannt sind, und deren man eine ansehnliche Menge hat. Allein dieß Hülfsmittel ist so leicht nicht, und setzt ein eignes Studium der runischen Zeichen, und der allerältesten nordischen Sprache voraus, die von der heutigen gänzlich abweicht. Keiner hat sich um diesen Theil der Litteratur verdienter gemacht, als Olaus Wormius[1]), und er soll mir meine Nachricht von den alten Viser, besonders was ihre Prosodie betrift, ergänzen helfen.

Die Gattungen lyrischer Gedichte gehen ins Unendliche, und der gebräuchlichern alten sind hundert sechs und dreyßig, unter denen Worm [151] nur eine einzige zergliedert, welche Sextanmaelt oder Drottquaett genannt wird.

Sextanmaelt Viisa ist eine Art von Metrum, da in jeder Strophe sechszehn ähnliche Laute, die aber nicht, wie die Reime, am Ende des Verses gesucht werden müssen, nach einer gewissen künstlichen Ordnung vertheilt sind. Man misst diese Verse nach keiner bestimmten Quantität, wie die Griechen und Römer, auch nicht nach den Endreimen der Neuern; sondern blos nach der abwechselnden Stellung der ähnlichen Laute auf folgende Art:

Die Abtheilung geschah nach Distichen, die aus zween Versen bestunden, deren jeder sechs Sylben haben mußte, und worinn die Harmonie sich auf Buchstaben und Sylben gründete.

---

[1]) In seinem Buche Danica litteratura antiquissima, in 4to. Hafn. 1636.

Die Harmonie der Buchſtaben erfoderte, daß in jedem Diſtiche drey Wörter wären, die einerley Anfangsbuchſtaben hätten, wovon zween im erſten, und der dritte im zweyten Verſe ſtehen mußten, niemals alle drey in Einem Verſe: damit durch dieſe Stellung jedes Diſtichon ein Ganzes würde; wobey jedoch zu bemerken iſt, daß alle ſechs Vocales A, E, I, O, U, Y, einander vollkommen gleich geſchätzt wurden, und folglich einander in der Harmonie der Buchſtaben ſo gut [152] vertreten konnten, als unter den Conſonanten die dreyfache Wiederholung eines einzigen: z. E.

Holl laxa, Flod Fialla
Fold kaet, skya graetur,

oder:

Ymers lios, Urkoma
Agiaet svana saeti,

ſo daß im erſten Diſtich das dreyfache Initial-F, und im Letztern die drey Initial-Vocale die Buchſtaben-Harmonie vollenden.

Die Harmonie der Sylben erfordert, daß in jedem einzelnen Verſe zwo gleichlautende Sylben ſtehen müſſen, wobey es jedoch im erſten Verſe nicht ſo ſehr auf die Aehnlichkeit der Vocalen, als der Conſonanten ankömmt; dergeſtalt, daß docti und facti eine eben ſo richtige Sylben-Harmonie machen würden, als instituti und imbuti. Da hingegen im zweyten Verſe des Diſtichs die Aehnlichkeit vollkommen ſeyn muß. Auſſerdem aber iſt noch zu beobachten, daß dieſe beyden Sylben niemals in Einem Verſe unmittelbar beyſammen ſtehen müſſen. Nach dieſer Regel ſind alſo in dem erſten obangeführten Verſe die Sylben oll in Holl und all in Fialla, ſo wie in dem zweyten aet in kaet, und aet in graetur harmoniſch, welches auch in dem darauf folgenden Diſtich zu erſehen iſt.

[153] Sie werden ſchon angemerkt haben, wie ſehr dieſe Regeln ins Feine gehen, was für ein richtiges Gehör ſie vorausſetzen, und wie genau ſie mit der Proſodie der orientaliſchen Völker übereinſtimmen. Allein das, was

Asamal, oder die Sprache der Asen (Asiaten, Götter) nannte, macht diese Uebereinstimmung noch frappanter. Eine der sonderbarsten Gattungen von tropischer Schreibart, von der ich je gelesen habe, scheint mir die zu seyn, deren unsere Skalden sich in ihren meisten Gedichten bedient haben, und die sowol diese, als die Edda uns Neuern oft ganz unverständlich macht. Ich muß Ihnen doch ein paar Beyspiele davon anführen. Die meisten runischen Buchstaben haben ausser ihrer Buchstaben-Bedeutung, noch eine andere der hieroglyphischen ähnliche Bedeutung. Das Wort aar deutet den Buchstaben A, und zugleich gutes Korn an; F wird fee ausgesprochen, und Fee heißt Geld. Weil aber gutes Korn eine vorzügliche Gabe des Himmels, und Geld ein Anlaß zu Zänkereyen ist; so kann A und F auch so viel heissen, als: eine vorzügliche Gabe des Himmels, die eine Ursache des Zankes wird.

Diese Art sich auszudrücken würde nun zwar blos in Logogryphen von einigem Nutzen seyn: aber man bedient sich ihrer auch umgekehrt, und so wird sie zu einer sehr edlen und malerischen poeti- [154] schen Sprache, welche die meisten alten Sagen beseelt. Slidur in Regnars Saga heißt eine Scheide, Log, eine Flamme, Sinna, der Streit. Wenn diese drey Wörter bey einander stehen, so zeigen sie nach ihrer malerischen Bedeutung an, daß die Scheide eine Flamme enthalte, welche den Streit anfacht — auf einen einzelnen bildlichen Ausdruck zurückgeführt, das Schwert. — Strengur in eben diesem Gedichte heißt die Sehne des Bogens, Laug ein Bad, folglich Strenglaugur das Blut. Ar ein Adler; Flug fliegend; Dreke ein Drache; Sara die Wunden: Zusammengesetzt, der mit Adlerschwingen umherfliegende Drache der Wunden — mit einem Worte, der Speer u. s. w.

Hiebey fällt mir eine Stelle ein, die ich vor kurzem in Langhorne's Ausgabe der poetischen Werke des Hrn. Collins las, und die mir die Entstehungsart des so erhabnen und wunderbaren allegorischen Ausdrucks bey den Morgenländern auf eine ganz neue Art zu erklären scheint.

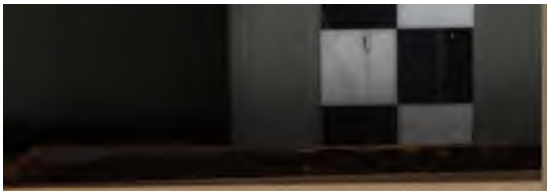
Vielleicht läßt sie sich mit geringer Veränderung auf den poetischen Styl unserer nordischen Verfahren anwenden.

„Wenn ich von der Allegorie in poetischen Compositionen rede, sagt Hr. Langhorne, so verstehe ich darunter nicht den Schul-Tropus, der aliud verbis, aliud sensu ostendere definirt [155] wird, und von welchem Quintilian spricht: Vestis est, ut tristia dicamus melioribus verbis, aut bonae rei gratia quaedam contrariis significemus etc. Nicht von der wörtlichen, sondern von der bildlichen Allegorie, nicht von dem allegorischen Ausdruck (der Metapher), sondern von der allegorischen Malerey des Styls, ist hier die Rede."

„Wenn wir uns bemühen, dieser Gattung figürlicher Sentiments bis an ihre ersten Quellen nachzuforschen; so werden wir sie von gleichem Alter mit der Litteratur selbst finden. Es ist eine allgemein angenommene Wahrheit, daß die allerältesten Werke von poetischer Natur sind, und eben so gewiß ist es, daß die allerältesten Gedichte eine allegorische Malerey sind."

„Da die Litteratur noch in ihrer Kindheit war, und man vom hieroglyphischen zum buchstäblichen Ausdruck überschritt, war es eben nicht sehr zu verwundern, daß die Gewohnheit, Ideen durch Bilder auszudrücken, eine Gewohnheit, die sich so lange erhalten hatte, noch immer ihren Einfluß behielt, als schon der Gebrauch der Buchstaben sie unnöthig gemacht hatte. Wer einmal gewohnt war, Stärke durch das Bild eines Elephanten, Hurtigkeit durch einen Panther, und Muth durch einen Löwen auszudrücken, der bedachte sich nicht lange, auch in Buchstaben die [156] Symbola den Ideen, die sie so lange vorgestellt hatten, unterzuschieben."

„Hier also sehen wir ganz deutlich den Ursprung des symbolischen Ausdrucks, wie er nämlich aus der Asche der Hieroglyphen entsprang; und eben hieraus können wir auch die allegorische Malerey des Styls herleiten, die ein blos fortgeführter metaphorischer oder symbolischer Ausdruck der verschiedenen handelnden Personen oder scenischen Objekte ist, und welche die Personification der Leidenschaften, Tugenden, Laster ꝛc.



unter sich begreift, von der nachher die poetische Description ihre vornehmsten Kräfte, ihre anmuthigsten Grazien erborgt, und ohne welche die Abbildung der sittlichen und vernünftigen Kenntnisse sehr schal und unbeseelt erscheinen würde, so wie selbst die scenische Vorstellung körperlicher Gegenstände ohne Einführung eines erdichteten Lebens öfters höchst ungeschmackt ist."

Um Ihnen wenigstens Eine Probe von der uralten Nordischen Composition zu geben, von der ich Ihnen bisher so viel Vortheilhaftes gesagt habe, will ich meinen Brief mit dem Befreyungsliede des Eigill Scallagrim, eines Isländischen Soldaten, beschliessen. Dieser Soldat und Dichter hatte den Sohn des Königs Erich Blodöxe von Northumberland im Treffen erschlagen, und sollte daher, da er gefangen ward, sei-[157]nen Kopf wieder verliehren. Er sang folgendes lyrische Stück, rettete damit sein Leben und seine Freyheit.

Dieß Lied hat in der Form viel Pindarisches, und wird von Snorro Sturleson unter das Geschlecht der Runhendur gerechnet, von andern Drapa genannt, weil es die Strophen in gewisse Abtheilungen aufhäuft, welche durch kleinere eingeschobene Strophen, die den Epodes des Pindar ähnlich sind, von einander abgesondert werden. Etwas Eigenthümliches in diesem Gedichte sind die End-Reime, die fast durchgehends bey Vieren auf einander folgen, z. E.

I.

Vestur kom eg um ver
Enn eg Vidriis ber
Mun strindar mar
So er mitt offar
Dro eg eik a flot
Vid Isabrot
Hlod ey maerdar liit
Minis knardar skiit.

II.

Bydunst Hilmer hlod
Nu a eg hrodar kood
Ber eg Odins miod
A Eingla Biod
Lof at viisa vann
Vist maere eg dann
Hliods bidium hann
Dviat hrodur of fann u. ſ. w.

[158] Alle übrige Hauptſtrophen ſind, ſo wie beyden, aus acht Zeilen zuſammengeſetzt; die eingeſch kleinern hingegen beſtehen nur aus vieren, z. E.

Hnie firda fit
Vid fleina hlit
Ord styr of gat
Eirikur at dat;

ingleichen:

Da var Odda-at
I Eggia gnat
Ord styr of gat
Eirikur at dat etc.,

woraus Sie zugleich ſehen, daß dieſe Einſchiebſel-Str in den beyden letzten Verſen das Refrain enthalten; w alles ein ſehr künſtliches und melodiſches Ganze macht.

Noch eins. Damit die maleriſchen Stellunge Worte, von denen das alte Lied voll iſt, Ihnen i Ueberſetzung nicht ganz verſchwinden, will ich ſie de fachen durch ſie bezeichneten Ausdrucke in einer Par beyfügen.

I. Von Abend her kam ich zu Schiffe, und führt' ein mit mir (die Gedankenfluth der Herrſchaft des Odins). S meine Schiffahrt. Ich zog die Eiche ins Meer, an den Trü des Eiſes (d. i. Island), und führte meine Lieder in meinem

II. Dieſe Fracht bot ich dem Könige dar; und nun mir der Preis. Ich ſchütte den Meth des Odin [159] um gieſſe meine Gedanken in ein Lied aus). Mein Geſang

Lob des Engliſchen Herrſchers vollendet. Nun horch er ſchweigend mir zu; ich hab ein Lied ihm erdacht.

III. Merk auf, o König; mein Geſang iſt deiner Aufmerkſamkeit werth. Wenn ihr alle um mich her mir zuhorcht, ſo ſoll mein Lied euch die kühnen Thaten eures Königs lehren. Aber Odin ſah herab, wo die Leichname lagen.

IV. Am Rande des Schildes wuchs der Klang der Schwerter; ſo hatten es die Kriegsgöttinnen dem Könige geheiſſen. Der König war muthig, war entbrannt: Da floß der Strom des ſchwarzen Blutes; da ſchweifte der Tumult des metalliſchen Regens weit umher.

V. Fort ſchritt der kriegeriſche Tod[1]) über den unwegſamen Pfad der Leichname, wo die frohen Geyer ſich am Raube ſättigten, wo die Schiffe in geronnenem Blute trieben, wo die Wunden wiederhallten!

Zwiſchenſtrophe.

Da entſanken den Männern die Schenkel;
Da erndtete Erich erhabnen Ruhm ein.

Zweyte Abtheilung.

I. Ich ſinge weiter; hört mir zu; ich weiß mehr. Mit ih- [160] rem Anzuge dampften Wunden heran; der König näherte ſich; ſchnell brachen die flammenden Schwerter an den himmelblauen Schilden.

II. Bey dem Glanze des Helms erklang der Sattel im Fallen. Scharf war das Schwert, blutig war das niedermetzelnde Schwert. Die Krieger fielen, ich ſah es, ſie fielen vor dem Eis-Regen, den der Bogen des Odins[2]) im Spiele der Waffen regnete.

Zweyte Zwiſchenſtrophe.

So war der Tumult der Schwerter in dem Klange der Waffen.
Da erndtete Erich erhabnen Ruhm ein.

---

[1]) Vefur Daraker, der Tod. Als dieſer Gott einſt in der Irre umherſchweifte, ſah er einige Nymphen an einem Gewebe von Menſchen-Gedärmen arbeiten. Daher heißt Vefur Daraker das Gewebe des Todes, das aus dem Eingeweide der Krieger beym Niedermetzeln gemacht wird. — Die ganze Stelle iſt im Geſchmack der Edda, und konnte nicht wörtlich überſetzt werden.

[2]) Hiebey müſſen Sie ſich vorſtellen, daß Odin von der Schulter der Soldaten, deren er ſich, als Pferde, bediente, herabſchoß; denn ſo lautet es im Original: Odins eike.

Dritte Abtheilung.

I. Der König röthete sein Schwert: das war dem Gior (dem Wolfe des Odin) ein Mahl! Er heftete sein Schwert an das Leben seiner Feinde; die blutträufelnden Spiesse flogen umher; die Flotte der Schottländer nährte den gierigen Adler, auf dem die fürchterliche Flag (eine Kriegsfurie) heranritt; die Schwester des Nara (der Tod) spornte ihre Adler dem nächtlichen Fraße zu.

II. Die spitzen Pfeile flogen durch die Schlachtordnung der Schwerter; sie waren der Wunden gewohnt, die ihnen ihre Lippen öfneten. Als Freke (ein Wolf des Odin) durstig an der Wunden-Spalte hing, da tobten die Raben in dem herrlichen Raube.

[161] Dritte Zwischenstrophe.

Fürchterlich rauschte der König den Sichern ins feuchte Meer entgegen. Weit umher streute Erich den Wölfen die Leichen aufs Meer aus.

Vierte Abtheilung.

I. Spitz war der fliegende Speer; da war der Friede nicht mehr! Der Bogen war gespannt; das freute den Wolf. Die Spiesse wurden zerschmettert; scharf waren die Schwerter, und die Sehne des Bogens stieß den langen Pfeil von sich aus.

II. Von seinen Fingern (dem Sitze des Ringes) schleuderte er die langen Pfeile, er, der das Waffenspiel anfeuerte. Er troff vom Blute: allenthalben war der König; bewundernd sing ich — man hörte Erichs Schritte über das weite östliche Meer.

Vierte Zwischenstrophe.

Der König spannte den Bogen; da stürzten die Pfeile (die Bienen der Wunden) heraus. Weit umher streute Erich den Wölfen die Leichen aufs Meer aus.

Fünfte Abtheilung.

I. Noch ist mir übrig, die vorragende Seele des Königs von gemeinern Helden-Seelen zu unterscheiden. Mein Gesang neigt sich zu Ende. Durch ihn schweift die schöne Kriegs-Göttinn frey auf den Wellen umher, durch ihn rauschet das glatte Kiel in den Furchen der Felsen (den Wellen).

[162] II. Der König, der Goldbeherrscher, schüttet einen Pfeil-Regen aus. Ihn sollen die Schilde zerschmetternden Krieger

loben. Die Eich-Schiffe jauchzten unter der goldnen Last, unter dem Vließe des Frotho[1]). Auf der Hand des Königs glänzt die reiche Saat der Edelsteine.

III. Die Feinde sanken dahin, als ihnen der Strom des Lebens entfloß; der gespannte Bogen erklang an den blanken Schilden; der tapfere Soldat streut seine Pfeile aus; aber ihm allein, dem Beherrscher dieser Königs-Stadt, gebührt hohes Lob.

Beschluß.

I. Höre mir zu, o König, höre meinem Liede zu. Ich danke dir für diese Stille um mich her. Aus der Fülle meiner Seele habe ich den heiligen Quell des Odins (ein Lied) über die Krone der Königs-Städte ergossen.

II. Ich habe dem König ein Lob-Lied gesungen; in einem Kreise tapferer Männer hab ich ein lautes Lied gesungen. Sie alle haben mein Lob-Lied, den Ausbruch meines frohen Busens, gehört, und ihrem Gedächtnisse tief eingeprägt.

[163] Wunsch.

Unschätzbar sey der Reichthum des Königs, wie das Aug Odins; unzählbar, wie die goldnen Frachten der Achse, unversiegend, wie die Thränen des Nils.

* * *

Ich hätte diesem Gedichte noch eine Menge Erläuterungen aus der Edda, worauf häufig angespielt wird, beyfügen können, wenn ich nicht hoffen dürfte, daß Sie sich diese Erläuterungen selbst durch eine nähere Bekanntschaft mit der nordischen Fabel-Lehre zu verschaffen geneigt genug seyn werden. In diesem Falle habe ich meinen Zweck erreicht, und werde die Mühe der Uebersetzung, die Sie sich kaum vorstellen können, nicht bedauren. Leben Sie wohl!

---

[1]) Das Vließ, oder vielmehr das Mehl des Frotho ist Gold, weil dieser König dessen so viel gehabt, daß er Gold-Staub, mit Mehl vermengt, seinen Soldaten zu essen gegeben.

[164] Zwölfter Brief.

An Herrn B. in Fetz.

Werden Sie sichs, der bittersüßen Geschichte von P. K. halber, gefallen lassen, daß ich Ihnen das Ende und den Tod der Briefe, die neueste Litteratur betreffend, verkündige? Werden Sie vom Kaiserthume Marocco her Ihre Schleuder gegen einen todten Riesen schütteln, den Sie bey seinem Leben, ich weiß nicht, ob aus Großmuth, oder weil Sie es mit einem andern Wilden aufgenommen, frey herumschwärmen liessen? Oder werden Sie nicht vielmehr der Leiche des Helden, der sich an manches große Verdienst wagte, und immer seinen Kopf mit Anstand aus der Schlinge zu ziehen wußte, itzt, da der Autor-Pöbel seine Manes mit einem lauten Hussah begleitet, einen Kranz von Feigenblättern und Datteln flechten, und das Ilicet ꝛc. nach Ihrer Art —

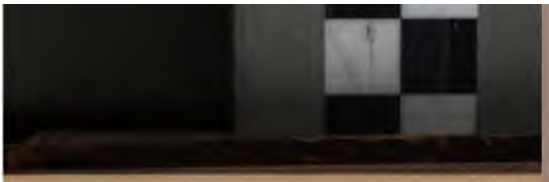
Marcus vortit barbare —

mit dem löblichen Schlusse der Stand-Reden: [165] „Wir haben einen edlen Bürger verlohren!“ über ihn aussprechen?

— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —[1])

— — Besonders ist in den letzten Theilen der Ton sehr glücklich von einer leichten Petulanz zu einer leichten Eleganz herabgestimmt; und überhaupt weiß ich ausser Mosern, Mendelson, und dem Verfasser des Buchs vom Verdienste, keinen deutschen Schriftsteller, der sich des allgemeinen Sprach-Schatzes so vortreflich zu bemächtigen wußt, als die, oder der Verfasser dieser Briefe. Der Königsbergische Philolog besitzt eine beneidenswürdige Fähigkeit, ganze Schaaren von Ideen unter Einen Gesichtspunkt

[1]) Vielleicht bedürfte es kaum einer Anmerkung, dem Leser zu sagen, daß hier eine Stelle fehlt, die auf dem weiten Wege nach Fetz und von Fetz ausgerissen ist. Die Sammler.



zu bringen; Rammler hat der deutschen Prose eine gewisse delicate Weichlichkeit, Zimmermann den glänzenden Ausdruck, Winkelmann, Hagedorn und Mengs eine pittoreske Haltung mit Richtigkeit und Kühnheit der Zeichnung verbunden, anzumessen gewußt: allein die unbegrenzte Herrschaft über das ganze Gebiet der Sprache, jene starke sich selbst be=[166]wußte Leichtigkeit, den sich sträubenden Ausdruck aus der Materie selbst hervor zu locken, ihn an die kleinsten unmerklichsten Glieder einer Haupt=Idee anzuschmiegen, und jedesmal nach dem verschiednen Tone der Schreibart mit aller Genauigkeit der Einheit und Harmonie zu stimmen; jene Festigkeit des Styls, die mehr das Werk eines geübten, sichern und feinen Geschmacks, als einer ungelenkigen Hand ist — alle diese Vorzüge zusammen, gleich weit von einer undurchdringlichen Finsterniß des Schattens, und einem üppigen Lichte, gleich weit von Weitschweifigkeit, affektirter Kürze und schläfrigen Trockenheit, gleich weit von Verzärtelung und Plumpheit entfernt — sind das Talent des Briefstellers, der hierinn, meines Erachtens, noch keinen Rival hat.

Zwar in diese Lob=Rede, so sehr sie auch über den Horizont der Meisten gehen mag, würden auch seine Gegner einwilligen, wenn man ihnen zugäbe, daß das kritische Verdienst der Briefe desto geringhaltiger wäre. Sie wissen nicht, mein Lieber, was während Ihrer vierjährigen Abwesenheit für eine Menge unsinniges Zeuges wider diese Dingelchen aus jedem Winkel Deutschlands zum Vorschein gekommen ist! Kaum würden Sie mir glauben, wenn ich Ihnen von dem unvernünftigen Be=[167]tragen der beleidigten Schriftsteller nur eine glimfliche Carricatur entwerfen wollte. Partheylichkeit, Tücke, Kurzsichtigkeit — sind nur drey Züge: Sie müßten schaudern, wenn Sie die übrigen erblickten.

Ich, der ich diesem Spiele ohne das geringste eigne Interesse beygewohnt habe, kann mir über das wahre Verdienst der Verfasser, von ihrer kritischen Seite betrachtet, sehr leicht einig werden. Ihnen meine ganze Meynung in zwey Worten zu sagen — sie sind dem lesenden Theile in einem

hohen Grade, dem schreibenden aber nicht im mindesten nützlich gewesen; und mich wundert, wie sie das Letzte nur einmal haben erwarten mögen.

Ich halte wenig oder nichts von förmlichen Discussionen über Werke des Genies, die denselben statt eines Fingerzeiges auf größere Vollkommenheiten dienen sollen. Meynen Sie wol, daß Homer, Euripides, Plautus, Shakespear, Otway, Moliere — sich im geringsten um die Kunstrichter ihrer Zeit werden bekümmert haben, die ihnen zuriefen: „Verachtet doch nicht die Stimme der gesunden Vernunft, der bessernden Kritik! Was würde es Euch wol schaden, wenn Ihr diesen oder jenen kleinen Flecken bey einer zweyten Auflage verwischtet?" —

[168] Und auch, wenn ihr uns unsre Muttermäler gönntet? —

Nicht alle berühmten Scribenten sind so nachgebend, wie Herr Wieland, der, um seinen Kunstrichtern auch einmal eine Freude zu machen, seinen Plato mit der hölzernen Britsche des Epikur im bunten Rock abfertigte. Ich kenne einen großen Dichter, dem die Berlinischen Briefsteller insgeheim manchen nützlichen Wink zu geben hofften; — und der doch — welche Undankbarkeit! — so wenig von ihren Absichten weiß, als ob er nie davon reden gehört hätte. Der Recensent eines bekannten Geßnerischen Gedichts gab sich viele Mühe, dem Dichter einige Hauptfehler seines Plans begreiflich zu machen; und Geßner ließ ihn zum zweyten, dritten, vierten- und fünftenmal abdrucken, als wenn keine Recensenten mehr in der Welt wären.

Dieses sah Herr Hamann (der fürchterlichste Gegner, den die Briefe, die neueste Litteratur betreffend, je gehabt haben) sehr wohl ein, da er in einem seiner fliegenden Blätter[1]) schrieb: „Man weiß, was ein alter Dichter aus heiligem Wohlstande dulcia furta nennt. [169] Es gibt daher auch angenehme Fehler. Der Geschmack aber

[1]) Hamburgische Nachricht: Göttingische Anzeige; Berlinische Beurtheilung der Kreutzzüge des Philologen. Mietau 1763.

nennt jedes Unangenehme einen Fehler, und in der Sprache des Geschmacks sind unangenehm und Fehler gleichbedeutende Ausdrücke. Jede Schönheit ist eine Tugend, die da frühe blühet, und bald welk wird. — Wenn das Genie die Augen zuschließt, so ahmt es hierinn vermuthlich jenen Genies nach, die Jesaias in einem Gesichte sahe, und welche ihr Antlitz und ihre Füße mit Flügeln deckten. Vom Nachdruck ihrer leichten und kurzen Prose bebten die Windsparren des Systems, und eine gewisse Reihe von Lesern klagte über die Herrlichkeit des Rauchs. — Warum verbirgt aber das Genie die Absichten seiner Hülfsmittel, und die Laufbahn seines Ziels? Warum verläugnet es das Augenmaaß der Einsichten, und den Fußweg des Gebrauchs? Erstlich aus Furcht und Schaam vor dem Aufgeklärtesten seiner Leser ꝛc.; hiernächst aus dienstbarer Liebe gegen den geringsten Leser auf dem niedrigsten Fußschemel — Was überhaupt von Lesern geschrieben steht, muß nur von einer gewissen Reihe verstanden werden, deren Breite und Länge unbestimmt ist, ohngeachtet der Scheitel- und Fersenpunkt ihrer Einsichten durch Beobachtung und Eingebung des herrschenden Geschmacks (der es seyn will, aber nicht ist) ziemlich ausge-[170]macht worden. Weil aber das Maaß der Einsicht nach dem Fuß eines Genies mehrere und größere Reihen von Lesern deckt, und als Theile in sich hält; so geschieht es, daß eine gewisse Reihe von Lesern das Ziel verrückt, und sich nicht an dem Genie des Schriftstellers selbst hält, als an dem Haupt, aus welchem der ganze Leib von Lesern durch Gelenk und Fugen Handreichung empfängt, und wachsen muß zur göttlichen Größe des Genies selbst, der des Leibes Licht ist, daß er kein Stück von Finsterniß hat, sondern der ganze Leib lauter Klarheit ist, und wie ein heller Blitz erleuchtet. Aus diesem Unterscheide mehrerer und größerer Reihen, nebst der Irrational-Größe einer gewissen Reihe, kommen die Ungleichheiten, die man (das heißt, eine gewisse der Breite und Länge nach unbekannte Reihe) in dem Vortrage eines Schriftstellers von Genie zu bemerken pflegt. — Weil man

aber nicht weiß, ob die Ungleichheiten auf der Oberfläche unserer Erdkugel ein Werk der Schöpfung oder der Sündfluth sind; so blieb freylich noch die Frage übrig: Ob die Berge und Thäler in der Composition durch eine neue Sündfluth, oder durch eine neue Schöpfung eben gemacht werden müßten? — Funfzehn Ellen hoch ging zu Noah Zeiten das Gewässer über die Berge, die bedeckt wurden; und [171] funfzehn Theile hoch ist (war, da dieß geschrieben ward,) das Gewässer, die neueste Litteratur betreffend, schon gestiegen, ohne daß der kleinste Maulwurfshügel eines Uebersetzers sich bücken gelernt hätte. Sollten daher noch Leser übrig geblieben seyn, welche nicht die Tugenden eines Speisemeisters nach der äußerlichen Reinlichkeit der Schüsseln und Becher allein beurtheilen, noch vom Geschmacke der Schaalen auf den Kern der Früchte schliessen, sondern die Ungleichheiten durch Geduld, wie Hannibal die Alpen mit Eßig, überwinden, ja ausser der neuen Erde auch eines neuen Himmels warten; so würde vielleicht schon jetzt der neuen Taufe des Geistes durch ein Feuerwerk an den Wasserflüssen Babylons Bahn gemacht worden, und bald der neuern Litteratur mehr an dem Vorspiel einer neuen Schöpfung im feurigen Busch, als an dem Nachspiel eines Systems in der Ebne des Landes Sinear gelegen seyn. — Auch ein Braberta muß sich in den Schranken der Leser halten, und keinem Schriftsteller das Ziel verrücken, einer gewissen Reihe von Brüdern zu Gefallen, welche nach eigner Wahl die niedrigsten und höchsten Stuffen von Einsicht sich anmaßt, eine Leiter wird, die man nicht sehen kann ꝛc. Schriftsteller, die zum Geschlecht dienstbarer Geister gehören, ziehen aus Noth [172] vtilitatem iuuandi, wie Plinius sagt, gratiae placendi vor. Von diesem Augapfel des Wohlstandes sind die Randglossen der Noth, wie der wahre vom scheinbaren Horizont entfernt und unterschieden. Eben daher verliert sich auch die Sphäre des Genies in ein weitschweifiges Himmelblau für einen Leser vom aufgeklärtesten Geschmack u. s. w."

Sie werden sich nicht beklagen, daß ich Sie, statt meiner eignen, mit den Gedanken Anderer unterhalte, wenn Sie so augenscheinlich dabey gewinnen, und diese Ihnen, allem Ansehen nach, ewig unbekannt geblieben wären. Der Schriftsteller, aus dem ich sie genommen habe, hat den seltenen Humor, lieber Zeilen, als Bogen, und Bogen, als Theile, zu schreiben, und durch das unaufhörliche Zusammendrängen seiner Ideen, die er aus allen Gegenden der menschlichen Kenntniß, wie in einer Klopfjagd, großes und kleines Wild, schmackhaftes und ungenießbares, auf Einen Haufen treibt, auch Lesern von nachgebendem Geschmacke verdrießlich zu werden. Wenn er aber immer so schriebe, als da er die eingerückten Zeilen schrieb, was meynen Sie, sollte man nicht lieber ganze Bände von ihm, als Bogen von entgegengesetztem Geschmacke, lesen wollen?

Ich gestand Ihnen vorher, daß ich keinen [173] Schriftsteller kennte, dessen Schreibart mir so wohl gefiele, als die in den Berlinischen Briefen ꝛc.: dieß mögte ich aber nicht gleich uneingeschränkt auch von dem Tone derselben behaupten, der hin und wieder über die Maßen plaidirend klingt, und den Leser zur Unzeit an den Fiscal und an den Richter im Harnisch, den Jemand einen Würgengel genannt hat, erinnert.

Meine Absicht ist nicht, mich vier und zwanzig Stufen hoch auf der Gerichtsbank der gesetzmäßigen Kritik niederzulassen, und mir mit einem Decisivspruche, der wenigstens die Mine des prüfenden Tiefsinns hätte, Furcht und Ehrerbietung zu erwerben. Ich schreibe für Sie, mein Freund,

Κλῦθι ἰδὼν αἴων τε, δικῃ δ' ἴθυνε θέμιστας
Τύνη —

oder, wenn Sie es erlauben, für irgend einen Professor der berühmten Universität zu Fetz, der sich, bey einer künftigen arabischen Uebersetzung der Briefe, die neueste Litteratur betreffend, zur Ausfüllung einer fünfjährigen Lücke in der Geschichte des deutschen Genies, meiner Glossen bedienen mögte:

Me raris iuuat auribus placere.

Diesem würde ich zuvörderst, wenn es ihn etwa befremdete, warum Kunstrichter von Einsicht sich auf die Beurtheilung so elender Klei- [174] nigkeiten eingelassen, als die sind, die ich in meinem Exemplare angezeichnet habe[1]), zur Antwort geben, daß die Kritik hier nicht unter einzelnen schlechten Schriftstellern, die vielleicht dem Auge unmerklich gewesen wären, sondern unter ganzen Regimentern von Einer Uniform aufräumt, und auch bey den unwürdigsten Gegenständen durch irgend eine interessante Aussicht gemeinnützig wird. — Zwar freylich, wo diese Elenden den bessern Schriftstellern zu oft den Raum wegnehmen, mögte man wol ausrufen: [175] Wars der Irrwisch werth, daß ihm der Kunstrichter so weit nachgelaufen? und in diesem Fall mögte das Lustige des Aufzuges auch vermuthlich das Merkwürdigste daran seyn, obwol den Leser nicht völlig schadlos halten, der, nachdem er bey der Abdankung der Verfasser erfahren, daß die Sammlung ihrer Briefe zu einem allgemeinen Gemälde der deutschen Litteratur in fünf merkwürdigen Jahren des letzten Krieges etwas beytragen kann, sich wundern mögte, daß sich unter den vielen einzelnen Skizzen auch nicht einmal die Spur gewisser neuen Werke findet, die der Prüfung der Kunstverständigen mehr werth gewesen wären. Hiezu brauchte es keiner Anführung eines Chirons, sondern

[1]) Haßlers Nachahmungen deutscher Dichter I. Grynäus Vier auserlesene Meisterstücke II. Löwens satyrische Versuche V. Schadens Einleitung in die höhere Philosophie, eb. das. Fabeln aus dem Alterthum VII. Harenbergs Geschichte der Jesuiten; Quedlinburgische Schilderungen; Curtius Lehrgedichte IX. Paulis Lebensbeschreibungen X. Müllers einsame Nachtgedanken: Stunden der Einsamkeit; Scherze der lyrischen Muse; Mein Vergnügen in Zürich; Lyrische, elegische und epische Poesien XI. Justis Pfammitichus; Schönaichs vermischte Gedichte; Gedanken über die deutsche Schaubühne zu Wien XII. Uebersetzung der Mores eruditorum XIII. Gedichte von dem Verfasser der Stunden der Einsamkeit; Haugs Zustand der schönen Wissensch. in Schwaben XIV. Altorfische Biblioth. der schönen Wissensch.; poetische Bibliothek zur Ehre der Deutschen; Freywells beglückte Tugend XIX. Gottscheds Ehrengedächtniß seiner verstorbenen ꝛc. XXI. Treschos Versuche u. s. w. XXII.

blos der kleinen Selbstverläugnung, nicht im Geschmack der leichten Truppen, sich bald von dieser, bald von jener leichten und flüchtigen Scharteke nachzerren zu lassen, und darüber ein festes Augenmerk zu verliehren. Kurz, ein Leser, der das Maaß von Einsichten, das den Verfassern der Briefe eigen ist, richtig ausgemessen hat, wird immer, fürchte ich, mit Eifersucht auf jene Streifereyen zurücksehen, die ihn einer weit edlern Beute verlustig machten.

Noch weniger aber wird es ihn befriedigen, wenn schlechte Bücher den Kunstrichtern ein Anlaß zu einem schlechten oder falschen Ideal gewesen sind, wie z. E. die im zwey und zwanzigsten [176] Theile beurtheilten Romanzen eines Ungenannten, wo es nicht darauf ankam, die Drolligkeit des Originals, sondern den Ernst, dessen Lächerliches nicht im Tone, sondern in der Sache selbst liegt, zu erreichen.

Am allerwenigsten, wenn der Kunstrichter gewaltige Zurüstungen macht, einen Narren zurück zu treiben, und z. E. bey Gelegenheit eines gewissen Trescho, zu sagen, daß diesen unbedeutenden Menschen, wenn er zu den Zeiten des Plato gelebt hätte, und just in dem Zeitalter, da der Philosoph seine Republik errichten wollte, ohnstreitig der, dem die Verweisung der Poeten aufgetragen worden, zuerst von seiner σκυτάλη abgelesen und gerufen haben würde: *Τρέσχω πρότερος ἐξιθε*! — Zu viel, zu viel Ehre für einen Trescho! Man würde ihn immer darinn geduldet haben, denke ich, der ich mir nicht gleich bey jedem Begegniß eines alten Weibes etwas Fürchterliches ahnden lasse. Ja! wenns noch der Verfasser der komischen Erzählungen gewesen wäre! —

[177] Zweyte Sammlung.

[179] Fortsetzung des zwölften Briefes.

Oder wenn er in allzuunerwarteten, allzureizenden Wendungen schimmert, um einem mittelmäßigen Dichter bey seinen Lesern den Dienst eines Ceremonienmeisters zu thun, und ihnen z. E. die seichten Nachahmungen vom Tibull (nicht Ovid, wie der Kunstrichter meynt), Catull und Martial, die ein gewisser Schilling unterm Rock hervorzieht, oder die nur wenig bessern Nachahmungen des theuren H. Klotzius zu empfehlen: nachgeahmte Straußbündel von römischen Blümchen und Spezereyen, denen ein besseres Schicksal vorbehalten war, als unter der Hand allmannischer Freybeuter zu verdorren. Wer kan sich wol des Lachens — des unboshaften, das sich an den Humeurs seiner Freunde ergetzt — enthalten, wenn er den Kunstrichter, so eben da wir auf den Punkt waren, den Raub zu entdecken, einen Seitensprung machen, diesen [180] Raub ein Empfehlungsschreiben ehrwürdiger Alten nennen, und die Seltenheit der Erscheinung mit einem Seufzer bedauren sieht? — wenn er ihn, uneingedenk der Youngischen Ermahnung, die er selbst verschärfte, von der Noth gedrungen sieht, die wenigen noch glimmenden Funken mit einigem Lobe aufzublasen, und den Contrast damit vergleicht, den ihm sein böser Dämon machte, da er die Erscheinung einer Nymphe —

regium vultu decus
Gerens, et alto vertice attollens caput; —
Ni languido candore pallerent genae,
Staretque recta squallor incultus coma,
En, ipsa Clio reddita terris adest! —

in übeln Ruf bringen, und Helden, die er dafür erkannt hatte, ein Zettelchen mit einem Fratzengesicht auf den Rücken heften wollte.

Es ist anstößig, daß wir mittelmäßigen Köpfen die Ehre einräumen, die wir bessern versagen — anstößiger, daß wir ausländische Genies beneiden, und zugleich unsere einheimischen zu Boden drücken, — am alleranstößigsten, daß wir jene verkleinern, um sie Parodisten und Nachahmern zum Piedestal hinzuwerfen. Wie könnte ich es nun wol dem kurzweiligen Manne des Grandison II. zum Verdienste anrechnen, daß er muthig genug ist, am Richardson Fehler zu [181] ahnden — als ob es nicht kleinstädtische Advokaten und großstädtische Hof-Damen im Ueberfluß gäbe, deren Muth in diesem Punkte wir schon längst mit Stillschweigen bewundert haben! Erst, dächte ich, sollten wir Richardsons hervorbringen, und dann den Ekel nicht länger bergen, den —

Das unaufhörliche ins Angesicht loben,
Das Posaunen des Dr. Bartlett,
Der Triumph über den abgeschlagnen Zweykampf,
Das Naseweise des Dorf-Fräuleins,
Das Unwahrscheinliche der langen Briefe ꝛc.
— quis talia fando
Temperet a lacrymis! —

zum unersetzlichen Nachtheil des Ausländers in uns erregt.

Einer unserer besten Schriftsteller hat sogar, ich weiß nicht, ob aus Höflichkeit gegen die Berliner Sitten? einer gebohrnen Engländerinn, der Miß Grandison, Dragoner-Sitten aufbürden wollen, und das gute Herz — nicht in dem zarten Herzen der Aemilia finden können. Dieß scheint mir, wenn ichs sagen darf, eine kleine Untreue seines sonst so vortreflichen Empfindnisses zu seyn, ohngefähr wie

jene, da er Fielding, den ich übrigens ungemein hochachte, Fielding, der für Leser schrieb, wie Congreve für Zuschauer, dem rührendsten Maler des menschlichen [182] Herzens, den je ein Zeitalter hervorgebracht, an die Seite setze.

Sie sehen wol, mein lieber B., daß ich Ihnen meine Anmerkungen ohne Wahl und Ordnung vortrage. — Ich schreibe an keinen Briefsteller von der neuesten Litteratur; ich befürchte nicht, daß Sie die Fehler meines Plans zu hoch empfinden werden.

Dieser vorausgeschickten Erklärung zuwider will ich gleich bey Gelegenheit des Grandison erinnern, daß er unsern Freunden, so oft sie ihn nennen, zum Anstoß werde. An einem andern Orte mögten sie diesen Charakter lieber gar aus der Nachahmung verbannet wissen. Warum das? Fragen Sie begierig. „Das sittliche Ideal kann keine Ideal-Schönheit in der Nachahmung seyn; die Tugend ist zu ruhig, um Leidenschaften zu erregen."

„Welche Verdrehung! antworten Sie. Hat die Würde des menschlichen Geistes nicht allen empfindlichen Lesern eine frohe bewundernde Zähre entlockt? Ist nicht Jedem das Herz mit einem edlen Klopfen über den Triumph der Tugend empor gestiegen? Gesetzt, die Tugend wäre zu ruhig, wäre zu unwirksam, um durch sich selbst das Trauerspiel zu beseelen: (und wie kann der Kunstrichter davon überzeugt seyn, wenn er mit Diderot den tugendhaften So- [183] krates zum Heros eines eignen Trauerspiels erwählte?) Giebt es nicht Contraste, giebt es nicht Stellungen, die sie wirksam machen? Und hat nicht Richardson allen diesen Fragen vorgebauet, da er dem Edelmuthe seines Grandison Stolz und Irrascibilität zugesellte, um ihn unsern Empfindungen zwey Schritte näher zu bringen? Wir wissen endlich doch wol, daß dieß nicht der Geschmack der Alten war: aber wehe dem Engländer, der diesen aus zu blinder Ehrfurcht in Charaktern nachahmen wollte; wehe ihm, wenn er das Genie der heidnischen Dichter mehr in der Sittlichkeit, als in der Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit der Ideale sucht!"

Wehe Ihnen selbst! Sie sind zu ernsthaft! Ich werde mich hüten, Sie wieder ans Wort kommen zu lassen.

Ich muß Sie mit etwas Lustigerm aufheitern; und keine Recension scheint mir dazu bessern Stoff darzubiethen, als die über die Gedichte der Karschinn, die in einem besondern Tone abgefaßt ist.

Sie wissen, mein Freund, wie ich über dieses ausserordentliche Genie denke, und wie oft ich mit Ihnen gefürchtet habe, daß unsere modischen Kunstrichter, die selten durch das Stroh der Fehler hindurch sehen, es einiger schlechten Ge-[184]dichte wegen (denn großen Genies sind Auswüchse wesentlich: erinnern Sie sich des Dante und Shakespear?) verschreyen und am Ende gar unterdrücken würden. Ich war voreilig genug, zu wünschen, daß die Dichterinn den großen Vorrath ihrer Rhapsodien ohne Zurückhaltung ans Licht hervorziehen mögte, weil ich mir einbildete, daß den Beobachtern der Natur durch die Feile zu viel entzogen werden, und sie diese Mühe allenfalls dem Ehrenmanne, der Lichtwehrs Fabeln ausbesserte, überlassen dürfte. Was ich fürchtete, ist eingetroffen; die Dichterinn schweigt, und der Geschmack triumphirt.

Es ist unmöglich, sich etwas drolligters vorzustellen, als den Kunstrichter, der mit einem finstern Gesichte vor die armselige Schneidersfrau hintritt, sich einmal übers andere den Schweiß von der Stirne abwischt, und nachdem er sie lange genug apostrophirt hat, sie in Gnaden entläßt, und die Thüre hinter ihr abschließt. Ihnen werden gewiß die beyden Löwen am Throne Ihres Maroccaners dabey einfallen, die dem armen L-k-s einst so viel Angst machten; ich denke mir nur den Autor, das Meß-Verzeichniß, und die Rangordnung hinzu.

„Glaube Sie nur nicht (fängt sich die Schnurre an), glaube Sie nur nicht, ehrliche Karschinn, weil Sie

[185] von viel herzugestürmtem Volke
bewundert und gelobt

wird, daß Sie deswegen

mit stolzem Nacken an die lufterfüllte Wolke

streift. Sie muß bedenken, daß Sie durch die Herausgabe Ihrer Werke einen so wichtigen als mißlichen Schritt gethan hat, der so wichtig als mißlich ist. (Was sagen Sie zu dieser poßirlichen Tautologie? Ich lege den gerügten Nonsense des unausſprechlich namenlos auf die andere Schale, und das Zünglein schwebt in der Mitte). Sie ist vorher in Gesellschaften, von Leuten gelobt worden, die theils Ihre Gedichte eben nicht mit kritischen Augen angesehen, theils auf Ihre äußerliche Umstände, auf Ihr Geschlecht, auf Ihre schlechte Erziehung, auf Ihre Geschwindigkeit zu dichten — (merken Sie sich diesen Umstand; er ist die Basis der Demonstration, daß die Oden der Karschinn nur Impromptus, und ihre Gedichte Leber-Reime sind) — beständige Rücksicht gehabt haben. Wenn Sie einmal wird eingesehen haben, wie ungemein viel zu einem vollkommenen Gedichte erfordert wird, wie viel Ihr noch in der Dichtungsart, wozu Sie Ihr Genie getrieben hat, fehlt, und wie sehr viel andre vortrefliche Dichtungsarten es giebt, an die sie sich nicht wagen könnte; wenn Sie dieses alles, und noch mehrere Wahrheiten, bedenkt, [186] die Ihre verständige Freunde Ihr gewiß nicht verhelen werden: so wird Sie thun, was alle große Dichter gethan haben; Sie wird zittern, so oft Sie dem Publico ein neues Werk vorlegt."

Erwägen Sie den Anstand dieses Kunstrichter-Tons; werfen Sie dabey einen flüchtigen Blick auf die Figur, die folgende Kritik macht; und prüfen Sie sich, ob Sie noch ernsthaft bleiben können. Doch erst muß ich Ihnen das Lied selbst hinschreiben, das unserm Califen so schlecht scheint.

An Gott,

als sie bey hellem Mondschein erwachte.

Wenn ich erwache, denk ich dein,
Du Gott, der Tag und Nacht entscheidet,
Und in der Nacht mit Sonnenschein
Den finstern Mond bekleidet.

Er leuchtet königlich daher
Aus hoher ungemeßner Ferne,
Und ungezählt, wie Sand am Meer,
Stehn um ihn her die Sterne.

Welch eine Pracht verbreitet sich!
Die Dunkelheit, geschmückt mit Lichte,
Sieht auf uns nieder, nennet dich
Mit Glanz im Angesichte.

[187] Du Sonnenschöpfer! wie so groß
Bist du im kleinsten Stern dort oben!
Wie unaussprechlich namenlos!
Die Morgensterne loben

Dich mit einander in ein Chor
Geschlossen, wie zu jener Stunde,
Da aus dem Chaos tief hervor
Ein Wort aus deinem Munde

Allmächtig diese Welten rief,
Am Firmament herum gesetzet.
Du sprachst, das Rad der Dinge lief,
Und läuft noch unverletzet.

Noch voller Jugend glänzen sie,
Da schon Jahrtausende vergangen!
Der Zeiten Wechsel raubet nie
Das Licht von ihren Wangen.

Hier aber, unter ihrem Blick
Vergeht, verfliegt, veraltet alles.
Dem Thronenpomp, dem Kronenglück
Droht eine Zeit des Falles.

Der Mensch verblüht wie prächtig Gras,
Sein Ansehn wird der Zeit zum Raube,
Der Weise, der in Sternen las,
Liegt schon gestreckt im Staube!

[188] Ich lese, großer Schöpfer, dich
Des Nachts, in Büchern, aufgeschlagen
Von deiner Hand. O lehre mich
Nach deinem Lichte fragen.

Sey meiner Seele Klarheit, du,
Regierer der entstandnen Sterne!
Und blicke meinem Herzen zu,
Daß es dich kennen lerne.

Wahrhaftig lyrische Empfindungen! Ein richtiger und feiner Plan in dem Zwecke des Ganzen! Keine einzige Digression, die nicht aus der natürlichsten Verbindung der Sentiments entspringt, und wieder in dieselbe einfließt! Große Gemälde! Ein correcter dichterischer Ausdruck! Was giebts hier zu tadeln? Wir wollen sehen!

„Die Dunkelheit geschmückt mit Lichte, läßt sich vertheidigen. Aber was heißt das: Nennet Dich mit Glanz im Angesichte?"

Sie fragen? Können Sie sich die Nacht nicht als Person vorstellen, die die Größe des Schöpfers predigt, und deren bestirntes Antlitz über die Größe dieses Schöpfers zu glühen scheint?

„Im kleinsten Stern dort oben ist sehr unpoetisch."

Als ob alles unpoetisch wäre, was nicht geschmückt ist. Die Idee ist groß; der Begrif des Sonnenschöpfers mit dem Begrif des kleinsten [189] Sterns verbunden, ist groß. Dort oben heißt, in der höchsten Ferne, und macht die Kleinheit malerischer und fühlbarer.

„Unaussprechlich namenlos ist offenbarer Nonsense." Wir haben diesen Nonsense schon erwogen.

„Ueberhaupt ist dieses Gedicht schlecht, hat aber einige Strophen, nämlich die siebente, achte und neunte, die es retten."

O! Sie sind zu strenge, retten Sie es immer. —

Nach erhabnen Ausdrücken hat Herr Z. lange vergebens gesucht; sie sind doch, denke ich, eben nicht selten.

Von der Allmacht singt sie:

Von deinem Munde, der mit einem Hauche
Gebirge bläset tief herunter in das Meer,
Nahm ich dieß Leben —

Du hast des Berges Grund gelegt,
Der hoch herauf mit Riesenstärke
Sein Haupt erhub, und Wolken trägt —

Hoch über meinem Haupte leuchten prächtig
Die Sonnen, hingestellt durch dich. —

In ihre Angeln hängest du die Erde! —
Du treibst die Wolken, gleich der Heerde,
Die ihren Hirten muß verstehn. —
Dein Arm umuferte das Meer. —

[190] Von der furchtbaren Herrlichkeit Gottes im Gewitter:

Er kömmt, der Sturmwind heult, ihn anzusagen,
Verhüllt in dicker Mitternacht,
Und auf dreytausend Feuerwagen
Zu uns herabgebracht.

Von der Würde der menschlichen Seele:

Er hieß mich leben, hieß dich bleiben,
Dich, die vom Himmel niederfuhr,
Sey Funken oder Hauch, ich kann dich nicht beschreiben;
Empfinden kann ich dich nur.

Du denkst in mir, du kannst dich schwingen,
Dem unsichtbaren Winde gleich,
In einem Augenblick dahin, wo Engel singen,
Und singst mit ihnen zugleich.

Du übersteigest Mond und Sterne,
Fliehst schnell zurück, du schweifst umher,
Wie Gottes Blitz, und schwebst in ungemeßner Ferne,
Hoch über Hügel und Meer.

Dein namenloser Geiz begehret
Mehr, als die Welt zu geben weiß,
Von Wollust oder Gold und Ehre nicht genähret,
Bleibt stets dein Hunger noch heiß,

Bis du zum Seraph wirst erhoben.
O fühle deine Würde ganz!
Unsterbliche! Dir gab der, den die Sterne loben,
Ein Theil vom himmlischen Glanz.

[191] Dagegen hat er eine andre seines Beyfalls gewürdiget:

Itzt stürzen ganze Ströhme Kugeln nieder;
Gott schlägt den Weinstock, schlägt die Frucht
Des Baums, der seine Glieder,
Zerrißne Aeste, sucht.

„Solche Züge, sagt er, sind es, die ein Genie charakterisiren, und deren ich mir eine weit grössere Anzahl bey dieser Dichterinn zu finden vermuthet hätte."

Ey ja doch! fiat consensus cogitationum inter se ad unum, qui phaenomenon sit, §. 14. Metaph. §. 662. —

Nächst der Fähigkeit, zu zittern, so oft ein Kunstrichter eine neue Recension dem Publicum vorlegt, sollten verständige Freunde, dergleichen z. E. Herr Abbt ist, ihm diejenige integritatem docendi anpreisen, die sorgfältig erwägt, ob eine gute Kritik bey einem bestimmten Gegenstande nicht vielleicht mehr schädlich als nützlich seyn könne. Diese Aufmerksamkeit ist ihm unter andern nöthig, wenn er mit Leuten zu thun hat, die in geistlichen oder andern Lehr-Aemtern stehen, und noch viel nöthiger, wenn mit Leuten von großen Talenten, die bey ihren Schriften etwas ganz anders, als Ehre, zur Absicht haben — eine flüchtige Anmerkung, die mir bey der Kritik des N. Aufsehers, der Cramerschen Predigten und Andachten ꝛc. einfällt, die ich [192] aber ganz kurz abfertige, weil sie den Fehler hat, Langeweile zu machen[1]). Nur eine einzige Frage, und dann genug davon. Was dachten die Herren Verfasser der Briefe, die neueste Litteratur betreffend, da sie den Einfluß merkten, den ihr Beyspiel auf die Treschos und andre Ketzermacher hatte? — Zwar warum thue ich diese Frage Ihnen, der Sie mir sie unmöglich beantworten können?

---

[1]) Man sehe die Anm. hinter diesem Briefe.
Die Sammler.

Eine ähnliche Frage könnte ich bey Gelegenheit des Herrn Dusch aufwerfen; ich überhüpfe sie aus dem nämlichen Grunde[1]).

Gleichgültiger ist es mir, was sie von Klopstocks geistlichen Liedern schreiben. Diese sind nur für Wenige gemacht, und wer wollte wol mit demjenigen zanken, der zu der Zahl dieser Wenigen nicht gerechnet seyn will? Unsere beaux esprits werden mit dem, was groß und feyerlich ist, allzubald vertraut; sie empfinden so viel dabey, daß sie zuletzt gar nichts mehr empfinden. Vielleicht sind Hrn. Schlegels Gesänge ihnen angemessener.

Bey der Beurtheilung des deutschen Milton finde ich anzumerken, daß die Schuld, warum er sich nicht lesen lasse, nicht blos in den Hexametern des Herrn Zachariä liege. Es ist freylich unbegreiflich, wie derjenige, dem es an [193] einer praktischen Kenntniß des musikalischen Rhythmus nicht mangelt, zugleich ein so abominables Ohr für den Hexameter haben könne, daß er seine Kunstrichter, so oft sie davon reden, niemals versteht, und beständig über den nämlichen Strohhalm stolpert: Dennoch aber glaube ich, daß unsere Widerspenstigkeit, seinen Milton zu lesen, eine ganz andere Ursache habe. Es giebt keine Uebersetzungen von Original-Poeten, die sich lesen lassen. Weder die Franzosen, noch die Engländer haben dergleichen, und was sie Uebersetzungen nennen, ist bald mehr, bald weniger, als das Original. Cowley sagt ganz recht, „daß der Unterschied in der innern Bearbeitung zweyer Sprachen der Grund sey, warum alle Uebersetzungen, die er jemals gesehen, so weit unter ihren Originalen wären"; und zeigt an den Davidischen Psalmen, die man zu seiner Zeit ins Englische übersetzt hatte, daß sie gegen ihre Originale nothwendig zu kurz fallen müßten, weil die Uebersetzer sich nicht bemüht hätten, die verlohrnen Züge einer fremden Sprache durch eben so gute Züge ihrer eignen zu ersetzen. „Das

[1]) Man sehe die Anm. hinter diesem Briefe.
Die Sammler.

Gleiche, fügt er hinzu, trifft auch bey Gemälden ein, und stammt aus der Aengstlichkeit der Nachahmung her, welche eine niedrige, eine unwürdige Sklaverey ist, und daher unmöglich etwas Vortreffliches hervorbringen kann. Ich habe in der Poesie und in der Ma-[194]lerey Originale gesehen, die weit schöner waren, als ihre Gegenstände in der Natur: aber nie ist mir eine Copie zu Gesichte gekommen, die besser als das Original gewesen wäre. Es kann auch nicht anders seyn; wer sich Einmal vorgesetzt hat, schlechterdings nicht über das Ziel hinaus zu schiessen, der wird, ich wette Tausend gegen Eins, ganz gewiß, das Ziel auch nicht erreichen."

Ein Franzos ist in den Schriften der Académie des Inscriptions der eigentlichen Spur noch näher gekommen. Die Stelle ist schön; ich will sie Ihnen ganz hersetzen.

„Uebersetzungen bringen der gemeinen Gattung von Lesern eine mäßige Achtung gegen die Originale bey. Es giebt wenig gute Uebersetzungen, und es ist unmöglich, daß auch die besten den ganzen Detail von kleinen Zügen sollten beybehalten haben, welche die Urschrift so lesbar machte. Wer sich in Stand gesetzt hat, die Quellen selbst zu besuchen, der versetzt sich eben dadurch in die Bekanntschaft mit allen ihren einheimischen Vorzügen und Mängeln; er kennt die Sitten seiner Schriftsteller, ihre Religion, ihre Geschichte, alle ihre Arten zu denken; er ist unter ihnen naturalisirt. Wer sie nur aus Uebersetzungen kennt, findet alles fremde, mißfällig, beschwerlich; jeden Augenblick bleibt er stecken; er weiß nicht, was sein Autor will, er [195] kann ihm nicht folgen; seine Begriffe stoßen sich an allem, und der Mangel des Geistes, der gemeiniglich von einer Uebersetzung unzertrennlich ist, macht ihm die Lectüre noch ekelhafter. Statt der Grazie, des Edlen, der Stärke der Urschrift, sieht er nichts als ein seltsames Gemisch von Fremden und Einheimischen. Er wird geneigt, dasjenige zu verachten, was ihm so schlecht gefällt; und ohne zu bedenken, wie viel ihm zu einem richtigen Urtheile fehle, verdammet er den Verfasser, weil er das nicht bey ihm findet, was er bey

ihm gesucht hatte, und weil er das, was er wirklich findet, nicht begreift. Wenn er nachher diese Meisterstücke der Ausländer mit seinen einheimischen Werken vergleicht, die für uns geschrieben, nach unsern Begriffen, nach unserm Geschmack geschrieben sind, und an denen wir die unmerklichsten Schönheiten bemerken; so hält er die Letztern allein für bewundernswürdig, und betrachtet die Erstern mit Gleichgültigkeit, oder gar mit Verachtung.

„Ein Dichter ist überdem zum Theil auch durch den Ausdruck, was er ist, vortreflich oder mittelmäßig, und je originaler, je vortreflicher dieser Ausdruck ist, desto schwerer wird er dem Uebersetzer. Ein Dichter ist ein Maler, und seine Zeichnungen sind mit seinen Ausdrücken so wesentlich verbunden, daß man dem Dichter fast alles nimmt, wenn man ihm diese nimmt. [196] Man verändre die Wahl, die Wendung, den Schwung des Ausdrucks; sogleich hat man ein andres Werk. Wird der Uebersetzer wol diese Wahl, diese Wendung, diesen Schwung völlig so in seiner Sprache antreffen, wie in seinem fremden Originale? Unsre Sprache ist so genau mit unsern Sitten und mit unserer eigenen Art zu denken verbunden, daß es fast unmöglich fallen würde, sie einem Ausländer durch lange Umschreibungen nach ihrer ganzen Stärke, nach allen ihren Nuancen bekannt zu machen, da sogar die Synonymen nicht einmal zu reichen u. s. w."

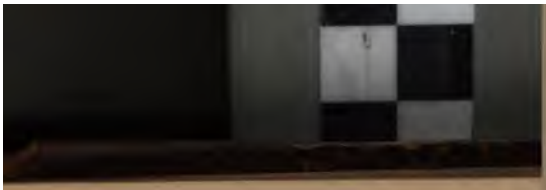
Daß diese Betrachtung ziemlich ihre Richtigkeit haben müsse, könnten uns allenfalls auch die Schwierigkeiten beweisen, die Herr Gleim bey der Uebersetzung des so oft übersetzten Anakreon findet, den er schon ein dutzendmale verdeutschet hat, ohne sich selbst ein einzigsmal Genüge zu thun.

Dem sey wie ihm wolle, Herrn Zachariä sind diese Schwierigkeiten ein desto leichteres Spiel gewesen. Ich will Ihnen aus einer einzigen Stelle, wo er sie am besten abgefertigt zu haben glaubt, ein artiges Pröbchen davon vorlegen. Herr Zachariä war anfänglich willens gewesen, Miltons eignes Sylbenmaaß zu wählen; der Einfall war gut; aber seine miltoni-[197]schen Verse wären um nichts besser geworden, als seine Hexameter. Ich vermuthe, daß

er uns nicht das Schlechteſte aus dieſem erſten Verſuche wird vorgelegt haben, da er mit keiner geringen Zufriedenheit davon ſpricht. Aber betrachten Sie ſie nur ſelbſt, dieſe vortrefliche Probe:

Als dieſe Welt noch nicht geſchaffen war,
Und wüſt und wild das Chaos da regierte,
Wo itzt voll Pracht ſich dieſe Himmel rollen,
Und wo die Erd auf ihrem Mittelpunkt
Gegründet ruht; da wars an einem Tage,
(Denn auch die Zeit mißt in der Ewigkeit
Durch die Bewegung alles, was geſchieht,
Mit dem Vergangnen, Gegenwärtigen
Und dem Zukünft'gen) an ſolch einem Tage,
Wie ihn das große Jahr des Himmels zeugt,
Erſchien, gefodert durch Befehl von Gott,
Das ganze Heer der Engel vor dem Throne
Des Ewigen; unzählbar eingetheilt
In ihre Hierarchien und Ordnungen.
Zehntauſend tauſend Fahnen und Standarten
Und ſtralende Paniere, hoch erhöht,
Durchſchimmerten im Vor- und Nachtrapp weit
Die Luft; und dieneten zum Unterſchied
Für Hierarchien und Ordnungen und Stufen ꝛc.

As yet this World was not, and Chaos wild
Reign'd where these Heav'ns now roll, where Earth now rests
[198] Upon her centre pois'd; when on a day
(For time, though in eternity, apply'd
To motion, measures all things durable
By present, past and future) on such day
As heavn's great year brings forth, th'empyreal host
Of Angels by imperial summons call'd,
Innumerable before th' Almighty's throne
Forthwith from all the ends of heav'n appear'd
Under their Hierarchs in order bright;
Ten thousand thousand ensigns high advanc'd.
Standards and gonfalons 'twixt van and rear
Stream in the air and for distinction serve
Of Hierarchies, of orders, and degrees etc.



As yet this World was not — Als dieſe Welt noch nicht geſchaffen war — and Chaos wild — und wüſt und wild das Chaos — where these heav'ns now roll, wo itzt voll Pracht ſich dieſe Himmel rollen — when on a day, da wars an einem Tage — for time, though in eternity, apply'd to motion, meaſures all things durable by preſent, part and future, denn auch die Zeit miſſt in der Ewigkeit durch die Bewegung alles, was geſchieht, mit dem Vergangnen, Gegenwärtigen und dem Zukünft'gen — (Verſtehn [199] Sie das? Nach einer Umſchreibung will Milton ſagen: Die Zeit, auch vor ihrer Schöpfung, als ein Stück der Ewigkeit betrachtet, mißt, wenn man ſich eine Bewegung hinzudenkt, die Dauer eines Dinges durch die Unterſcheidung des Gegenwärtigen von dem Vergangnen und Zukünftigen) — by imperial ſummons call'd, gefodert durch Befehl von Gott — forthwith from all the ends of heav'n, unzählbar — under their hierarchs, eingetheilt in ihre Hierarchien und Ordnungen — 'twixt van and rear stream in the air, durchſchimmerten im Vor- und Nachtrapp weit die Luft —

Genug! Genug! Vergleichen Sie das übrige ſelbſt, wenn Sie Muth haben. Iſt das Milton? Es iſt kaum Miltons Geſpenſt.

Von der hieher gehörigen Berliniſchen Unterſuchung der Hexameter ſoll ich Ihnen doch wol nichts ſagen? Es iſt ein Schimmer der Wahrheit darinn: allein die tiefere Erforſchung der Natur des deutſchen Hexameters war einem Kenner vorbehalten, der ſich damit vertraut gemacht hatte, und der unſere Begriffe über dieſen Gegenſtand auf immer befeſtigen wird. Ich gebe Ihnen die Hoffnung, Sie mit dieſer angenehmen Neuigkeit recht bald in Fetz zu überraſchen.

Mein Brief neigt ſich zum Ende. Ich empfehle Ihnen die Kritik der Wielandiſchen Cle-[200]mentina, der Rouſſeauiſchen Heloiſe, der letzten Geſpräche Sokrates und ſeiner Freunde, und vor allem die Zweifel

nebst dem Orakel über die Bestimmung des Menschen, die nicht nur das schönste Stück in den Berlinischen Briefen, sondern eine der feinsten Compositionen sind, die ich je bey einem Alten oder Neuern gefunden. Zwar wird Ihnen das Resultat des Orakels nicht sehr neu scheinen; auch werden Sie vielleicht wünschen, daß die Allegorie der heidnischen Götter in einer Schrift, die von christlichen Grundsätzen handelt, weggeblieben wäre: aber die Manier eines Abbt, die sich nirgends verkennen läßt, wird Sie schadlos halten.

Auch den Ton, den die Verfasser dieser Briefe nebst dem Verfasser der Briefe über die Empfindungen zuerst in die Philosophie zu legen gewußt, empfehle ich Ihrer Aufmerksamkeit, wenn Ihnen etwa der philosophische Cant in Schriften, die vor den Richtstuhl des Geschmacks gehören, nicht zuwider seyn sollte. Ich fürchte freylich, daß unsere Deutschen, so wie in vielen andern Dingen, auch hierinn zu weit gehen.

Bey allem dem hätte ich vermuthet, daß unsere liebenswürdige Philosophen eine ausgebreitetere Kenntniß der wichtigsten Systeme besäßen, und sich nicht z. E. durch das alberne [201] Latein des Hrn. Daries in Frankfurt hätten abhalten lassen, sich mit hundert neuen Aussichten zum täglichen Gebrauch zu bereichern; wenigstens hätten sie den Vortheil gehabt, die Lächerlichkeiten der Schadischen Monadologie, den Qualitäten-Calcül des Hrn. Plouc-quet, über die ein gewisser Cramer schon lange eine ziemlich starke Abhandlung geschrieben hat, womit ich Ihnen aufwarten kann, den Kantischen Beweis der Existenz Gottes und so weiter, nicht für so gar neu zu halten.

Meine Ehrerbietung der philosophischen Facultät zu Fetz. Leben Sie wohl!

Zusatz der Sammler.

1) Der Leichtsinn, mit dem der Freund, dem wir den vorstehenden Brief zu danken haben, über eine der härtesten

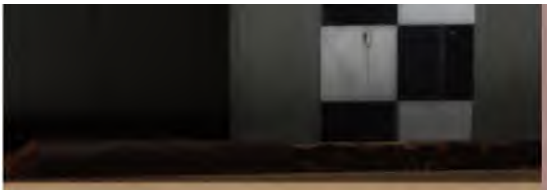
Kritiken in den Briefen, die neueste Litteratur betreffend, hinwegsetzt, ist für ihn zu entschuldigen, da er an Jemanden schrieb, der keiner weitern Erläuterung darüber bedurfte: an uns hingegen würden wir es für unverzeihlich halten, wenn wir dem Kitzel, dem deutschen Publico die vortreflichsten Schriften aus den Händen zu winden, und es gegen die [202] besten Köpfe gleichgültig zu machen, nicht künftiger Folgen wegen vorzubeugen suchten.

Der Nordische Aufseher, dessen der Hr. Verf. zuerst erwähnt, ist ohne Zweifel die wichtigste Wochenschrift, die wir im Deutschen haben; enthält die vortreflichsten Wahrheiten; ist schöner geschrieben, als irgend ein anderes deutsches Werk von dieser Art; und dem guten Geschmack nicht weniger beförderlich, als den guten Sitten. Dieß war der Zweck des Buchs, und diesen Zweck haben die Verfasser erreicht. Wer sollte sich auch wol vom Gegentheil überreden können, dem es nicht unbekannt ist, daß Männer, wie Klopstock und Cramer, die Hauptverfasser des N. A. sind?

Daß diese Verfasser sich weniger um das amüsante Gewand, als um den innern festen und nervigten Bau der Wahrheit bekümmern würden, war leicht zu vermuthen, da schon der mit Recht bewunderte Verf. des Rambler und Idler es gewagt hatte, einem Aufputze zu entsagen, den seine Vorgänger, der Tatler und Spectator sich zueignen durften, und der selbst in dem Vaterlande des Humors zu ermüden anfing.

Die Einwürfe wider einzelne Blätter sind in der Vorrede zum dritten Bande beantwortet worden. Es ist ein Räthsel für uns, wie die [203] Herren Recensenten sich entschliessen konnten, einem Manne, wie Cramer, durch eine Wortverfälschung den Verdacht der Ketzerey zuzuziehen, und zugleich feyerlich zu protestiren, daß ihre Absicht nicht sey, ihn der Heterodoxie zu beschuldigen. Herr Cramer sagt nicht, man solle den Kindern Christum als einen bloßen Menschen, (ein Wort, das der Kunstrichter wider alle Billigkeit hinzusetzt) begreiflich machen; sondern er verlangt, man

solle ihnen erst von der erhabnen Natur der Menschheit, die in Christo wohnt (und diese gehört doch wol auch zu der Person Christi?) einen deutlichen Begriff beybringen, ehe man ihnen das Geheimniß von der Vereinigung der Gottheit und Menschheit in Einer Person zu erklären suchte. Er verlangt nicht, daß die Kinder in der Unwissenheit bleiben sollen, daß diese beiden Naturen, Gott und Mensch, in Christo vereinigt waren; er konnte dieß voraussetzen; er verlangt blos, daß man beym Unterricht, das heißt, bey einer praktischen Zergliederung dieses Glaubens-Artikels, die Ordnung beobachten sollte, ihnen erst von der Würde, deren die menschliche Natur in Christo fähig seyn konnte, eine hohe, und auf ihr ganzes Leben einfliessende Idee zu verschaffen, und dann zu den beiden schwereren Punkten, der göttlichen Natur und der Vereinigung der zwo Naturen, so viel es der Umfang menschlicher Kenntnisse erlaubt, [204] überzugehen. Es ist offenbar, daß der Verf. hier nicht von der bloßen Theorie des Glaubens, sondern von der Anwendung dieser Theorie auf die sittliche Bildung redet. Das Kind, das sich Christum schlechtweg als Gottmensch denkt, irrt nicht; das Kind, das sich Christum als Gottmensch denkt, sich itzt aber Rechenschaft von seinem Gedanken ablegen will, sich die Menschheit in Christo nach ihrem höchsten Ideale vorbildet, und sich dadurch in Stand setzet, auch die Gottheit zu dieser Menschheit mit einer desto feyerlichern Würde hinzuzudenken, ist der künftigen Gefahr zu irren, oder, wie der Hr. Recensent sich ausdrückt, die sich sträubende Vernunft unter das Joch des Glaubens zu schmiegen, weit weniger ausgesetzt, da es von der Göttlichkeit der Offenbarung schon überzeugt war. Diesen Satz, der freylich sehr leicht misverstanden werden konnte, sucht der Herr Verf. durch Schriftstellen zu verstärken, von denen er wußte, daß viele Exegeten sie nach seinem Sinne erklärten, welches bey einem solchen Anlasse für ihn zureichend war. Niemand wird wol an der exegetischen Gelehrsamkeit des Verfassers zweifeln können, der seine Erklärung des Briefes an die Ebräer gesehen hat,



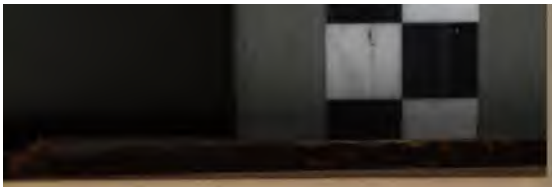
wovon selbst der sel. D. Baumgarten in Halle urtheilte, daß sie die beste wäre, die man in Deutschland hätte. Doch wir verweisen unsere Leser lieber auf die [205] oberwähnte Vorrede, wo sie auch die übrigen Einwürfe völlig widerlegt finden werden.

Daß Cramer sich ins Predigtschreiben vertieft, könnten wir vielleicht mit seinen Kunstrichtern bedauren, wenn wir eigennützig genug wären, zu wünschen, er möge blos für uns und für ein Häufchen Dilettanti schreiben. Predigten müssen aus einem andern Gesichtspunkte beurtheilt werden, als die Reden der Alten. Die Letztern wollen überreden, hinreissen, bestürmen, die Erstern mit anhaltender Wirkung rühren und überzeugen. Daher jene öftern veränderten Wiederholungen der Hauptsätze, die der Prediger in der Seele seiner Zuhörer gern unvergeßlich und bis zur Lebhaftigkeit gegenwärtig machen wollte; nöthige, oder doch nützliche Wiederholungen, wenn sie auch anderwärts, z. E. in gedrungnen, obgleich nicht trocknen, philosophischen Abhandlungen unnöthig oder gar verdrießlich seyn sollten, da sie dienen, Leute von so verschiednen und ungleichen Fähigkeiten, als die Zuhörer oder Leser einer Predigt sind, von denen sich viele leicht zerstreuen und aus dem Gesichtspunkt bringen lassen, worinn sie, nach dem Wunsch des Redners, unbeweglich seyn sollten, in der Aufmerksamkeit auf die ganze Kette des Vortrags zu erhalten; welches auch besonders, wie wir aus mündlichen Zeugnissen wissen, Herrn Cramern so gut gelungen ist, daß sein durchlauch-[206]tigster Zuhörer, ehemals als Kronprinz, bey der Repetition und Zergliederung seiner Predigten die ganze Verbindung derselben mit der größten Richtigkeit und Leichtigkeit hat wiederholen können. Wenn nun der Verfasser von seinen Zuhörern sowohl, als von andern Lesern in allen Gegenden Deutschlands, mündlich und schriftlich ermuntert wird, diese Predigten drucken zu lassen, sollte er sich dessen weigern? —

Noch ein paar Worte von den Andachten dieses unwidersprechlich nützlichen Mannes. Die Kunstrichter bedenken nicht, wie unrecht sie verfahren, wenn sie ihm ihre Ideale

unterschieben, und ihn nach diesen verurtheilen. Jeder folge seinem Wege, und sey zufrieden, wenn er Nutzen schafft. Herr Spalding schreibe als Herr Spalding, Herr Sack als Herr Sack, Herr Schlegel als Herr Schlegel, und Herr Cramer als Herr Cramer. Es würde eben so unnöthig, als vergeblich seyn, hierinn eine Aenderung machen zu wollen. Uebrigens kann man sich von der Kritik in der allgem. deutschen Bibl. einen ohngefähren Begriff machen, wenn man weiß, daß das Lied in der fünf und zwanzigsten Nummer des ersten Theils, das so unglücklich ist, dem Kunstrichter am wenigsten zu gefallen, nichts weiter, als eine Uebersetzung des 148sten Psalmes sey; ein kleiner Umstand, der [207] doch einem Theologen, wie der Recensent hoffentlich ist, nicht hätte unbekannt seyn sollen.

2) Herr Dusch ist so sehr und in so mancherley Absicht ein Märtyrer der grausamen Berl. Kritik geworden, daß wir nicht umhin können, ihm hier Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Herr Dusch ist ein schlechter Uebersetzer; er ist der Verfasser von einigen mittelmäßigen Schriften; das wissen wir; und der größte Nachtheil, den wir davon hatten, war, daß wir diese schlechte Uebersetzungen und diese mittelmäßige Schriften aus der Hand legten; andern können sie noch immer sehr brauchbar seyn: Warum sollten wir einer so geringen Veranlassung wegen ein Geschrey machen, als ob es um die Ehre Popens und Virgils gethan, oder als ob Dusch der abscheulichste Schriftsteller sey? Pfuy! der Spaaß geht zu weit. Kein Zungendrescher hätte mit größerem Grimm über einen Delinquenten herfahren können, der wegen eines Capital-Verbrechens [208] vor dem Richter stünde, als der Berl. Recensent über Duschen, weil er es ihm in einigen Kleinigkeiten nicht recht macht. Und Dusch wird doch, aller seiner Kunstrichter ungeachtet, beständig einer der besten Köpfe in Deutschland bleiben, wenn ihn auch, wie wir nicht wünschen, seine Umstände nöthigen sollten, noch künftig mittelmäßige Bücher zu schreiben, die er in vielerley Absicht, nur nicht vor seinem eigenen Genie, wird rechtfertigen können.



[209] Dreyzehnter Brief.

Kopenhagen.

Als ich mich in verwichner Woche mit den jüngst herausgekommenen vortreflichen Predigten des Herrn Hofpredigers Cramer, veranlaßt durch die Krankheit und den Tod K. Friedrichs V., beschäftigte, und mir das rührende Buch, bey der so phantasiereichen und zugleich der Kanzel so wohl angemessenen Stelle von den Rothschildischen Gräbern in der siebenden Predigt, vor Wehmuth aus der Hand fiel; als ich mir nochmals den ganzen Werth des guten Herzens vorstellte, von dem es vielleicht in der Geschichte der Menschheit kein so einleuchtendes Beyspiel giebt, als in der kurzen Geschichte des verstorbenen Königs von Dänemark; als ich hiernächst mit einer Art von Feyerlichkeit auf alle die bezaubernden Züge, die mir von dieser edlen Familie bekannt sind, und die dem menschlichen Geschlechte so viel Ehre machen, zurücksah, und mich die heilige Ruhestatt ihrer Gebeine, die Dunkelheit des Thrones, die verfinsterte Pracht der Majestät, die mir der beredte Mann vorbildete, mit fast dichterischem Schauder erfüllte: — trat mir unvermuthet Herr S. mit einigen Bogen dänischer Verse unter die [210] Augen, unter denen die folgenden, wegen der Gemeinschaft, die sie mit meiner von so viel malerischen Gegenständen erhitzten Idee hatten, vorzüglich meine Aufmerksamkeit auf sich zogen:

Jeg seer de majestätisk tause Huuler,
Jeg seer de stolte Boliger, som skiuler
Monarkers Been.
Jeg oyner alt det Sted
Hvor Nordens Fryd skal graves ned —
En Lyd af Suk blev hørt —
i Tausheds Bolig —
Hvad Grad tør vel forstyrre dette Sted
Hvor Nordens Helte hvile sig i Fred? u. s. w.[1])

[1]) d. h. Ich sehe die majestätischen stillen Gewölbe; ich sehe die stolze Wohnstatt, die die Gebeine der Monarchen einschließt: ich

Ich las diese Stelle, und dachte nicht weiter an die Stimme in den Gräbern, als in so weit sie mir ein glücklicher Ausbruch der bilderreichen Phantasie zu seyn schien, die mir gefiel.

Wenn ich mich jemals auf eine angenehme Art betrogen habe, so war es dasmal. — Am [211] folgenden Morgen lief schon in der ganzen Stadt ein Gerücht, daß wirklich so eine Stimme in den Rothschildischen Gräbern sey gehört worden, und daß sie die Stimme eines Genius aus der erhabensten Classe der Genien sey. Man erzählte mir so viel Wunderbares von der Sache; es waren so viel glaubwürdige Personen, die alle diese Stimme gehört zu haben bezeugten, daß ich, trotz meinem Unglauben an Erscheinungen, mich entschloß, nach Rothschild zu reisen, um sie selbst zu hören.

Ich war kaum in das Mausoleum eingetreten, als ich durch einige Gänge auf einem Instrumente aufmerksam gemacht ward, das mit dem Klang einer Guitarre, ohngefähr wie ich mir eine griechische Lyra vorzustellen pflege, Aehnlichkeit hatte; und gleich darauf hörte ich ihn selbst, den silbernen Gesang dieser Stimme. Ich war so entzückt, daß ich die rührendsten Rhapsodien noch ganz frisch im Gedächtniß habe, und sie schwerlich jemals vergessen werde.

Glauben Sie nicht, daß ich schwärme, sondern lesen Sie:

Ernst in Sterbegedanken umwandl' ich
Die Gräber, und lese
Ihren Marmor und seh Schrift,
Wie Flammen, daran,
Andre, wie die,
So die äußre Gestalt der Thaten nur bildet,
[212] Unbekannt mit dem Zweck,
Welchen das Innre verbirgt.

überschaue jene Stätte, wo Nordens Freude begraben werden soll. — Ein Ton von Seufzern ward in der Wohnung des Schweigens gehört. Welche Aechzer dürfen den Ort stöhren, wo die Helden des Nords ausruhen?

Furchtbar schimmert
Die himmlische Schrift:
„Dort sind sie gewogen,
Wo die Krone des Lohns,
Keine vergängliche, strahlt."

* * *

Streuet Blumen umher!
Der Frühling ist wiedergekommen!
Wiedergekommen — — —
Ohn ihn — — —
Blüthe bekränze sein Grab!

* * *

Sanftes, erheiterndes Bild von Auferstehung! —
Und dennoch trübt sich im Weinen der Blick?
Träufelt die Thrän auf den Kranz!

* * *

Schauer kömmt von dir her,
Langsam auf Flügeln der Nacht, Schauer.
Ich hör ihr Schweben! —
Wer seyd ihr, Seelen der Todten?

* * *

„Glückliche Väter sind wir,
Segneten,
Segneten noch Friederich,
Als der Erde wir Erde gaben!
Wir kommen nicht von Gefilden der Schlacht!"

* * *

Bester König! — — — —
Es klagt Ihm nach
Der Muse Gespiele,
Und der Weisheit!
Um Ihn trauert der Liebling der Kunst.

* * *

Bester König! — — — —
Der Knabe, der Greis,
Der Kranke, der Arme
Weinen, Vater! — — — —
Es weint nah und ferne Dein Volk.

* * *

Von des Hekla Gebirge
Bis hin zum Strohme Visurgis
Weinet alle Dein Volk, Vater,
Dein glückliches Volk,
Kann Dir Lohn Unsterblichkeit seyn;
So beginnet die Erd ihn jetzt zu geben!
Allein ist denn Unsterblichkeit Lohn?

* * *

Du, o Friederichs Sohn,
Du Sohn Louisens,
Erhabner, theurer Jüngling! –
Sey, schöner, edler Jüngling,
Den alle Grazien schmücken,
Auch der Tugend,
Sey uns, was Dein Vater uns war!

* * *

Heiliger kann kein Tempel Dir,
Als dieser voll Gräber Deiner Väter,
Und nichts mehr Dir Erinnerung seyn,
Daß es Alles Eitelkeit ist,
Und Thaten der Tugend dann nur bleiben,
Wenn Gott auch vom Throne Dich ruft.

[214] * * *

Ach, im Tod
Entsinkt die Erdenkrone
Dem Haupte!
Ihre Schimmer
Umwölkt bald
Der Vergänglichkeit Hand!
Aber es giebt auf ewig
Die ehrenvollere Krone
Jenen entscheidenden Tag seiner Vergeltungen
Gott! — —

N. S.

Das Erste, was mir, da ich aus dem Dom zurück
in die Augen fiel, war ein bejahrter Mann, der sich in e
Winkel versteckt, das ganze Lied des Genius von Wor
Wort nachgeschrieben, es in die Form einer Elegie

bracht hatte, und mich versicherte, daß ich es bald unter dem Titel: Rothschilds Gräber von Klopstock, gedruckt lesen sollte. Er hat Wort gehalten, und ich kann Ihnen für die Authenticität des Drucks, wovon ich Ihnen hier ein Exemplar beylege, Bürge seyn.

[215] Vierzehnter Brief.

Von Herrn L.

Allerdings war er, auf den die stolzeste europäische Nation mit so vieler Eifersucht stolz ist, wohl werth, den Deutschen bekannter zu werden. Auf der Welt hätte sich kein bequemerer Zeitpunkt finden können, als itzt, da sein Name in allen Zeitungsläden, wie der Mondschein in einem Dickigt, figurirt; und auf der Welt — Sie müssen mir nun schon eine Hyperbel lassen, die so viel Grund hat — hätte sich kein so wunderbarer Hodeget (fast hätte ich Paedagog geschrieben) für ihn finden können, als Hr. Wieland. Welch eine Erscheinung! Der Eine

> So voluble in his discourse — gentle
> As Zephyr blowing underneath the violet
> Not wagging its sweet head — yet as rough
> (His noble blood enchaff'd) as the rude wind
> That by the top doth take the mountain pine
> And make him stoop to th' vale —

und diesem jungen königlichen Capriccio zur Seite *μέτριος, επιεικὴς, ἁρμόδιος τῷ βίῳ τό δὲ μέγιστον δίπλους* — mit Einem Worte, der ernsthafte Herr Wieland, der nun Einmal von sei-[216]ner langen apathetischen Promenade hinter dem Gebirge Jura zum Vorschein kömmt, und sich bald durch die unschuldigen Vergnügungen der Mythologie, bald durch die humorvolle Gesellschaft des Britten, den man für unübersetzlich gehalten, und so weiter, für die Strenge der vorigen Zeiten schadlos zu halten sucht. Zwar ist die Gewohnheit ein eignes Ding. Wer durch eine vieljährige Uebung die Muskeln und Lineamente des Antlitzes

in ihrer Lage zu erhalten, die Augen mit bedachtsamer Entzückung auf eine Panthea, die nicht ist, noch seyn wird, noch war, zu richten, die Ohren zu den klangvollen Hymnen des empyreischen Geisterreichs empor zu heben, plötzlich durchbrechen und ein Gelächter erzwingen soll: der mag sich freylich wol die Seiten lang genug kitzeln, und eine saure Mine über die andere machen, wenn ihm die fremde Unternehmung so mäßig gelingen will.

Aber husch! was entschlüpft dir, Feder? Ich wollte mich an Ihrer Seite über die Seltsamkeit der Erscheinung wundern; und stoße auf die Quelle, woraus unter den blumenreichen notis variorum seine Klagen in den curis et castigationibus propriis herfliessen, murmelnde Klagen über Zweydeutigkeiten, die ihm statt des Lachens ein starkes Kopfschütteln und mannigfaltige Achselverzuckungen erregen. Und proh Deûm atque hominum fidem! wer [217] könnte auch über Zweydeutigkeiten in Worten lachen, wenn Zweydeutigkeiten in Werken eine so ernsthafte Bedeutung haben?

Wie ists? kann ich nie ordentlich von Hrn. Wielanden denken oder schreiben? Der Mann kreuzt in so labyrinthischen Mäandern umher, daß mir schwindelt, ihm nur nachzusehen.

Unter den vielen Fragen', die jeder Leser sich bey der Durchblätterung der Wielandischen Uebersetzung des Schakespear macht — alle Augenblicke zu machen genöthigt ist — scheint mir diese am schwersten zu beantworten, wie gerade derjenige, der schon so lange sollte gemerkt haben, daß es ihm an dramatischem Genie schlechterdings mangle, (denn daß ihm die Talente zum Uebersetzen mangeln, hat er uns schon bey Gelegenheit seiner moralischen Briefe glaubwürdig angezeigt) sich entschliessen konnte, einen dramatischen Dichter zu übersetzen, bey dem man nothwendig sein Augenmerk unverrückt aufs Theater, aufs brittische Theater, auf theatralische Action und Stellung, auf comicam und tragicam vim, und auf hundert andere Gegenstände richten muß, die Hrn. Wieland just so angemessen sind, als einer seiner Welten der Sinn des Geruchs.

Weis er denn nicht, daß ein Schriftsteller — Uebersetzer, Nachahmer, Original — eine gewisse bestimmte Absicht haben sollte, von der er weder zur Rechten, [218] noch zur Linken ausweichen darf? Zu welchem Ende hat er translatirt? — Zum Gebrauch der Kunstverständigen? — Zur Erweckung aufkeimender Genies? — Unmöglich! Theils konnte er das nicht, angeführter Mängel wegen; theils war es in diesem Fall an einer bloßen und dabey so sehr verstümmelten Uebersetzung nicht genug. Zum Vergnügen sympathetischer oder unsympathetischer Leserinnen? Aber in diesem Falle mußten seine dicken Bände ja gelesen werden, und welche unter diesen hat den eisernen Muth, so viel dicke Bände zu lesen, deren größten Theil Herr Wieland selbst für Aberwitz erklärt, und die durch die Ungelenkigkeit ihrer Schreibart, durch die Unweisheit und Mishandlung des Uebersetzers, durch die in ein plumpes Austernmensch verwandelte Grazie, dieser und einer noch ärgern Charakteristik vollkommen werth geworden? Rechnen Sie hinzu, daß das Werk durch und durch sichtbare Merkmaale der Verdrossenheit an sich trägt, die dem Uebersetzer nie Zeit gelassen, die blos poetischen, geschweige die lyrischen, Tiraden mit gehörigem Fleisse auszuarbeiten, und sagen Sie mir, was das kaltblütigste Publicum von einer, so zusammengesetzter Fehler wegen, mislungenen Unternehmung denken soll? Doch, zu seiner Rechtfertigung sey es gesagt, er hat offenbar keine Absicht gehabt. Er hätte erst prüfen müssen, ob die Frage sey, den [219] Deutschen ein lesbares Buch in die Hände zu geben — die Neugierigen mit einem Engländer — oder die Forscher des menschlichen Geistes mit einem der originalsten Köpfe in der Welt bekannt zu machen. Im ersten Fall ist jede Uebersetzung noch immer zu wörtlich; im zweyten hätte er ihm seinen Charakter lassen, weniger an ihm stückeln, und nicht z. E. blos deswegen ganze Episoden auswerfen sollen, weil die Griechen nur von Einer Haupt-Handlung wissen; im dritten war jede Wendung, jede Stellung, jede sonderbare und von dem gebahnten Wege abweichende Form des Ausdrucks, so spitzfindig, geziert, oder gespielt er immer sein mogte, von großer Erheblichkeit.

Ich gerathe, da ich diese Saite berühre, in Versuchung, etwas umständlicher mit Ihnen von meiner Bekanntschaft mit Schakespearn zu schwatzen.

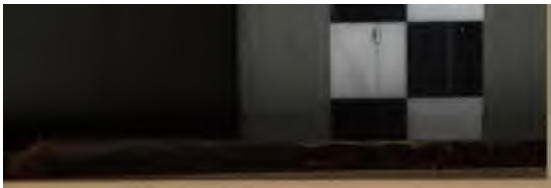
„Es wird uns aber von Wielanden verschlagen" — Was ists mehr? Wir werden ihn auf einem Nebenwege schon wieder treffen.

Eine der vornehmsten Ursachen, warum Sch. selten, vielleicht niemals, aus dem rechten Gesichtspunkte beurtheilt worden, ist ohne Zweifel der übel angewandte Begrif, den wir vom Drama der Griechen haben. Die wesentlichste Haupt-Absicht einer griechischen Tragödie war, [220] wie Sie wissen, Leidenschaften zu erregen, einer griechischen Komödie, menschliche Handlungen von einer Seite zu zeigen, von der sie zum Lachen reitzten. Dazu kam bey jener die unzertrennliche Idee der Religion, die das, was bey uns blos amüsirt, zur gottesdienstlichen Handlung machte, woran der Zuschauer gerade so viel Antheil nahm, als der Acteur: eine kurze Anmerkung, die uns beyläufig die Unschicklichkeit der neuern Chöre erklären könnte. —

Ist dieß wahr — ist die Erregung der Leidenschaften oder des Lachens die eigentliche Natur des griechischen Drama: gut! so werden Sie mir bald einräumen müssen, daß Schakespears Tragödien keine Tragödien, seine Komödien keine Komödien sind, noch seyn können. — Ich verlange nichts mehr.

„Wie nun? Schakespearn die Erregung der Leidenschaften, die erste und wichtigste Eigenschaft eines Theater-Scribenten, streitig zu machen? Was bleibt ihm übrig?" —

Der Mensch! die Welt! Alles! — Aber merken Sie sich, daß ich ihm die Erregung der Leidenschaften nicht streitig mache, sondern sie nur einer höhern Absicht unterordne, welche ich durch die Zeichnung der Sitten, durch die sorgfältige und treue Nachahmung wahrer und erdichteter Charakter, durch das kühne und leicht entworfne Bild des idealischen und animalischen [221] Lebens andeute. Weg mit der Claßification des Drama! Nennen Sie diese plays mit Wielanden, oder mit der Gottschedischen Schule



Haupt- und Staats-Actionen, mit den brittischen Kunstrichtern history, tragedy, tragicomedy, comedy, wie Sie wollen: ich nenne sie lebendige Bilder der sittlichen Natur.

„Und diese lebendigen Bilder der sittlichen Natur machen kein Ganzes aus, das auf den Hauptzweck des griechischen Drama abzielt?"

Nein.

„Desto schlimmer für Schakespearn! Ich stehe Ihnen dafür, daß er bey uns sein Glück nicht machen werde, wenn er so weit von unsern Begriffen der alten Muster entfernt ist."

Welcher neuere Theater-Scribent ist es nicht? Wenn Crebillon Aeschilus, Racine Euripides, Corneille Sophokles seyn soll; o! so lassen Sie uns ja unsern Geßner nicht Theokrit nennen! so ist es Deshoulieres, so ist es Philips, so ist es Pope!

Sie sehen wohl, daß ich hier nicht von Bewunderungen vorgeblicher Kenner, noch von Grundsätzen wirklicher Kunstrichter, sondern blos von dem Einflusse rede, den diese Bewunderungen und Grundsätze auf den ausübenden Theil gehabt haben. Und da wir Einmal unläugbar den griechischen Virtuosen weder unter den Franzosen, noch unter den Spaniern, weder [222] unter den Italienern, noch unter den Deutschen wieder erkennen; warum wollen Sie ihn gerade unter den Engländern suchen? Wenn irgend eine Nation nach ihrer eignen Art zu denken handelt, so ist es diese. Selbst Benjamin Jonson, der mit seinen Beobachtungen der Alten so sehr über Schakespearn siegzuprangen glaubte, folgte seinem persönlichen Ideal, da er zur Ausführung schritt.

„Sie läugneten vorher, daß Schakespear seine sittlichen Gemälde dem Zweck eines Ganzen, das auf die Erregung der Leidenschaften abzielt, untergeordnet habe. Beweisen Sie mir das."

Augenblicklich.

Zuvor aber verlange ich, daß wir uns über zwey Haupt-Dinge einig werden: erstlich, daß eine traurige Handlung

an sich noch keine Tragödie mache, zweytens, daß das Tragische im Detail, durch das Resultat verschlungen, ein entgegengesetztes Ganze hervorbringen könne. Für jenes sind mir eine Menge großer und erschütternder Situationen in den histories unsers Dichters, die kein Engländer Tragikomödien, geschweige Tragödien, nennen wird, für dieses unzählige Tiraden in den sogenannten Komödien Bürge. Diese Unterscheidung könnte zweifelhaft scheinen, wenn sie nicht durch die übrigen Schauspiele, die sich der Tragödie mehr nähern, [223] ausser Streit gesetzt würde; und unter diesen sind Lear, Macbeth, Hamlet, Richard III., Romeo und Othello die entscheidendsten, deren Anlage offenbar der Natur des Charakterstücks weit näher, als der tragischen Fabel kömmt. Im Lear haben wir den schwachen Kopf, den die Regierungs-Fehler seines Alters wahnwitzig machen; im Macbeth den Anfang, den Fortgang und das Ende des Königs-Mörders; im Richard den grausamen Usurpateur; im Romeo die raschen Aufwallungen der jugendlichen Liebe. Die Anlage des Hamlet mögen Sie mit der in der griechischen Elektra zusammenhalten. Ich begnüge mich, um mir den Vorwurf einer durchgängig für unschicklich erkannten Paralele, nämlich der Vergleichung Schakespears und Sophokles nicht zuzuziehen, einen Engländer mit dem andern zu messen — Schakespearn im Othello mit Young in der Rache. — Und das soll mit der nächsten Post geschehen; die heutige ist schon auf dem Sprunge.

[224] Funfzehnter Brief.

Fortsetzung.

Sie wissen doch, daß the Revenge eine Copie von dem venetianischen Mohren, oder vielmehr die Verwandlung eines unregelmäßigen Drama in ein Trauerspiel seyn soll?

Noch eine zweyte Frage, die Ihnen bey dieser Gelegenheit sonderbar vorkommen wird. — Sollte sich wol ein Leser von einiger Fühlbarkeit des Herzens finden, der nicht der Nachahmung den Vorzug vor dem Urbilde einräumen wird?

Sie glauben es nicht; ich auch nicht. Wenn es blos auf Erschütterungen des Herzens, auf tragischen Endzweck ankömmt, so geht der Kranz unstreitig zum Nachahmer über. Aber lassen Sie mich die dritte thun. — Sollte sich wohl ein Genie finden, das sich eine Minute bedenken würde, ob es lieber dieses als jenes gemacht haben mögte?

Das glauben Sie; aber ich nicht. Lassen Sie uns sehen, wer Recht hat.

Young betrachtete die Natur des Eifersüchtigen von einer Seite, von der sie dem Herzen Schauder, Entsetzen und Mitleiden abdringen sollte. — Schakespear bemühte sich, ihre [225] feinsten Nuancen zu entwickeln, und ihre verborgenste Mechanik aufzudecken. — Young concentrirte die aus seiner Materie hervorspringenden Situationen zu der abgezielten Wirkung auf das Gemüth des Zuschauers. — Schakespear zeichnete seinen Plan nach dem Effecte, den er auf das Gemüth des Othello machen sollte. — Mit zwey Worten: Young schilderte Leidenschaften; Schakespear das mit Leidenschaften verbundne Sentiment.

Wollen wir nicht bey diesen beiden treflichen Stücken noch ein wenig stehen bleiben? Vielleicht finden wir manche kleine Erläuterung darinn, die uns im Folgenden zu statten kommen kann.

Was an Youngs Trauerspielen durchgängig sichtbar ist, die schwache Kenntniß des Menschen, die er nur von Herfordshire aus übersehen zu haben scheint, erhellet am deutlichsten in dem genannten. Alles ist hier die schale Abbildung neuerer Helden nach französischem Zuschnitte, die von großen Empfindungen, über die gemeine Menschheit erhabnen Enthusiastereyen daher tönen, und dabey so süßlich von Liebe zu schwatzen wissen! Ein solches air doucereux, womit die Handlung gleich in den ersten Scenen eingeleitet

wird, könnte man in Shakeſpears fehlerhafteſten Stücken vergebens ſuchen.

[226] Love calls for Love. Not all the pride of beauty;
Thoſe eyes, that tell us what the Sun is made of;
Thoſe lips, whoſe touch is to be bought with life;
Thoſe hills of driven ſnow, which ſeen are felt:
All theſe poſſeſt, are nought, but as they are
The proof, the ſubſtance of an inward paſsion,
And the rich plunder of a taken heart.

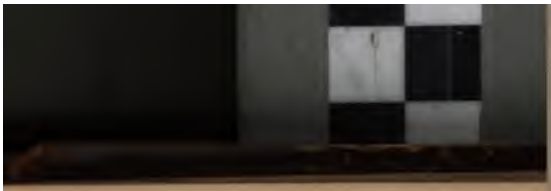
Ah why so ſad? You know, each ſigh doth ſhake me;
Sighs there, are tempests here —
I've heard, bad men would be unbleſt in heav'n:
What is my guilt, that makes me so with you?
Have I not languish'd proſtrate at thy feet?
Have I not liv'd whole days upon thy ſight?
Have I not ſeen thee where thou haſt not been?
And, mad with the idea, claſp'd the wind,
And doated upon nothing?

Muſt I diſpair then? Do not shake me thus;
My tempest-beaten heart is cold to death:
Ah! turn and let me warm me in thy beauties.
Heav'ns! what a prove I gave, but two nights paſt
Of matchleſs love! To fling me at thy feet,
I slighted friendſhip, and I flew from fame,
Not heard the ſummons of the next day's battle:
But darting headlong to thy arms, I left
The promis'd fight; I left Alonzo too,
To ſtand the war, and quell a world alone.

[227] So lauten die Seufzer des zärtlichen Don Carlos; wollen Sie wiſſen, in welchen Ton der zärtlichere Don Alonzo ſie zu ſtimmen weiß; ſo leſen Sie folgendes:

O cruel inſult! are those tears your sport,
Which nothing but a love for you could draw?
Africk I quell'd, in hope by that to purchaſe
Your leave to ſigh unſcorn'd: but I complain not:
'Twas but a world; and you are — Leonora.

— — —



What could I do? —
I saw you, and to see, is to admire:
I often sigh'd, nay, wept; but could not help it etc.

Leonora. I hate thee o Alonzo! how I hate thee!
Alonzo. Indeed? And do you weep for hatred too?
O what a doubtful torment heaves my heart! —
I hope it most — and yet I dread it more.
Should it be so, should her tears flow from thence;
How would my soul blaze up in ecstasy! etc.

oder lesen Sie vielmehr die ganze Scene, und bewundern Sie nebenher die Kunst des Dichters (denn Natur darf ich nicht sagen), mit der er nicht nur seinen Alonzo einen gewissen Freundschaftsdienst, wie der war, den Gellert seinem Amynt nachrühmte, ausüben läßt, sondern [228] auch noch den armen betrognen Don Carlos durch den mächtigen Bewegungsgrund, daß Alonzos Glückseligkeit die seinige sey, zu bereden weiß, die für sich selbst ersehene Schöne dem Braut-Werber abzutreten. Zwar wie hätten die beiden Helden und Liebhaber den Ränken des Zanga, dessen Maschinen sie sind, widerstehen können, da sein Hin- und Wiedergehen schon von mehr als magischer Kraft ist? Und hierinn muß man diesem Rach-Engel von der schwarzen Gestalt freylich den Vorzug über Jago einräumen, der doch wenigstens genöthigt ist, den Augenschein zu Hülfe zu nehmen.

Ohne Ironie zu reden — Zanga ist das wunderlichste Meisterstück der Natur, das sich denken läßt: er ist ein Nichtswürdiger, der zu seinen Niederträchtigkeiten hohe Bewegungsgründe anzugeben hat:

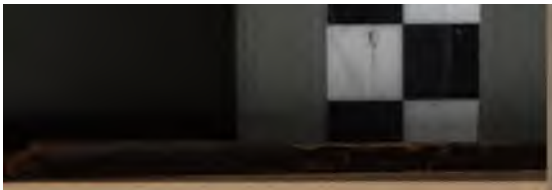
— — The spirits numberless
Of my dear countrymen, which yesterday
Left their poor bleeding bodies on the field,
Are all assembled here, and o'er inform me —

ein Bösewicht, der sich zu der allerunedelsten Art der Rache herabläßt, und zugleich, was Don Alonzo, Don

Carlos, Don Manuel — was Youngs Helden alle ſind, ein Mann von erhabner Denkungsart iſt:

[229] Fall'n Chriſtian, thou miſtak'ſt my character.
Look on me. Who am I? I know thou ſay'ſt
The Moor, a ſlave, an abject, beaten ſlave
(Eternal woes to him that made me ſo!):
But look again. Has ſix years cruel bondage
Extinguish'd majesty ſo far, that nought
Shines here, to give an awe of one above thee?
When the great Moorish King, Abdella, fell,
Fell by thy hand accurs'd, I fought faſt by him;
His ſon, tho', thro' his fondneſs, in diſguiſe,
Leſs to expose me to th' ambicious foe.
Ha! does it wake thee? O'er thy father's corſe
I ſtood aſtride, till I had clove thy creſt;
And than was made the captive of a ſquadron,
And ſunk into thy ſervant —

Muſt I deſpise thee too, as well as hate thee?
Complain of grief, complain thou art a man.
Priam from fortune's lofty ſummit fell;
Great Alexander 'midſt his conqueſt's mourn'd,
Heroes and Demi-gods have known their ſorrows;
Caeſars have wept; and I have had my blow:
But 'tis reveng'd: and now my work is done.
Yet e'er I fall, be it one part of vengeance,
To make e'en thee confeſs that I am just.
Thou ſeest a prince, whoſe father thou haſt ſlain,
Whoſe native country thou haſt laid in blood,
Whoſe ſacred person, oh! thou haſt prophan'd,
Whose reign extinguish'd. What was left to me
So highly born? No Kingdom, but revenge.
[230] — — —
Let me but look one moment on the dead;
And pay yourselves with gazing on my pangs.
Is this Alonzo? Where's the haughthy mien?
Is that the hand which ſmote me? Heav'ns how pale!
And art thou dead? So is my enmity.
I war not with the dust. The great, the proud,
The conqueror of Africk was my foe.
A lion preys not upon carcaſſes.



This was the only method to subdue me:
Terror and doubt fall on me: all thy good
Now blazes; all thy guilt is in the grave.
Never had man such funeral applause;
If I lament thee, sure thy worth was great.

Lassen Sie sich diese Funken der Großmuth und eines hohen Herzens nicht irren; der Afrikaner, der sich einen Löwen nennt, ist nur ein gemeiner Fuchs; die Grimace eines Löwen ward ihm erst da eigen, da er aus dem Kopfe des Poeten hervorsprang.

Von dieser Pracht des Sentiments weiß der Schakespearsche Jago nichts. Er ist ein Lotterbube, der auf Größe des Geistes keinen Anspruch macht; ein liederlicher Officier, der wohl eingesehen hat, daß man im Kriege oft eben so sehr durch Ränke, als durch Thaten, steigt; ein Mensch, der, vielleicht nicht ohne Grund, glaubt, daß sein General gewisse Gunstbezeigungen sei=[231]ner Frau mit ihm getheilt hat; und ihm dafür beyläufig (denn nicht die Rache am Othello, sondern ein kitzelnder Hang nach Cassios Posten ist sein erster Haupt=Bewegungsgrund) einen Soldaten=Streich spielen will. Seine Glaubens=Artikel sind, alle Welt für Narren zu halten, und das Hauptgebot seiner menschenfreundlichen Gesinnung ist, zum Behuf seines Beutels und seines Ehrgeizes den Narren mit ihr zu machen. Diese Grundsätze erklärt er uns so klar und bündig, daß es unmöglich ist, sich in seiner theuren Person zu irren.

I'll have our Michael Cassio on the hip,
Abuse him to the Moor in the right garb;
(For I fear Cassio with my night-cap too)
Make the Moor thank me, love me, and reward me,
For making him egregiously an ass.

— — —

— — You shall mark
Many a duteous and knee-crooking knave,
That, doting on his own obsequious bondage
Wears out his time much like his master's ass,
For nought, but provender, and when he's old, cashier'd;
Whip me such honest knaves — Others there are,

Who trimmed in forms and visages of duty,
Keep yet their hearts attending on themselves,
And throwing but shows of service on their Lords,
[232] Well thrive by them; and when they've lin'd their coats,
Do themselves homage. — These folks have some soul,
And such a one do I profess myself.
It is as sure as you are Rodorigo,
Were I the Moor, I would not be Jago.
In following him, I follow but myself
(Heav'n is my judge, not I) for love and duty:
But seeming so, for my peculiar end.
For, when my outward action doth demonstrate
The native act and figure of my heart
In compliment extern, 'tis not long after
But I will wear my heart upon my sleeve
For daws to peck at; I'm not what I seem.

In dieser würdigen Situation erscheint er uns gleich bey dem ersten Auftritte, da er den guten Rodrigo um seine Börse schnellt, ihm den Kopf mit lächerlichen Versprechungen anfüllt, und so den armen Pflastertreter immer weiter zum Verderben hinter sich herzieht, wie der Fuchs den Ziegenbock zum Schöpfbrunnen. Dieser Charakter ist unnachahmlich bis ans Ende fortgeführt, und es geht kein Wort aus seinem Munde, das ihn nicht nach allen Schatten seiner Bübereyen auszeichnete, und dem Zuschauer ein so fruchtbares Feld von Beobachtungen darböthe, als ob er die mannigfaltige Natur selbst vor Augen hätte.

[233] Um endlich auf den Punkt der Eifersucht zu kommen — sie hat der Dichter des Alonzo dem Dichter des Othello glücklich nachgebildet, und, was vielleicht bey den meisten Lesern zu seinem Vortheil entscheidet, er hat sie viel schöner colorirt, eine vortrefliche Groupe im Geschmack des le Brün daraus gemacht.

Mir ist kein Schriftsteller bekannt, der diese Leidenschaft tiefer überdacht, und frappanter gemalt hätte, als Shakespear. Wenn ich hiebey die Weisheit erwäge, mit der er nach dem Charakter des Othello, eines sehr festen und gehärteten Geistes, kleine Ausnahmen von der vorgelegten

Regel macht, die er dem ungeachtet wie mit einem zarten Fingerdrucke andeutet: ein Talent, das ihn beständig von allen übrigen Dichtern unterscheidet, und welches gerade das nämliche Talent ist, was Lord Kames die Geschicklichkeit nennt, „jede Leidenschaft nach dem Eigenthümlichen des Charakters zu bilden, die Sentiments zu treffen, die aus den verschiednen Tönen der Leidenschaften entspringen, und jedes Sentiment in den ihm eignen Ausdruck zu kleiden" — wenn ich dieß und noch so vieles unter Einen Sehepunkt bringe; so kann ich Ihnen schwerlich ganz beschreiben, wie sehr ich dieses Lieblings-Genie der mütterlichen Natur bewundere, liebe, mit Entzücken liebe.

[234] Allein es zeigt sich noch immer eine merkliche Verschiedenheit unter den beiden Dichtern in der Anlage der Wirkungen.

Beym Young ist es nicht Leonora, sondern Zanga, die der Flamme einen Schwung giebt. — beym Schakespear ist es Desdemona, die in eine angemessene Lage gestellte unschuldige Desdemona. — Was thut doch Leonora, mögte ich fragen, das den Schritt des raschen Alonzo im geringsten rechtfertigen könnte? — Beym Schakespear hingegen durfte der schleichende Jago den Funken nur in das Gemüth des Othello wie von ohngefähr ganz nachläßig hinwerfen; Desdemona selbst thut das übrige; sie facht ihn durch ihre Vorbitten für den bereits verdächtigen Caßio, durch die nachher vom Widerstande erhöhte Lebhaftigkeit ihrer Vermittelung, die ein Beweis ihres guten Herzens hätte seyn sollen, immer stärker an; sie treibt ihn endlich durch ihre ungezwungne Freudensbezeugungen über das Glück dieses Mannes bis zur Verheerung empor: und diese allmählige Gradation des Affekts, die eben so sehr vom Anscheine der Kunst entfernt ist, als die Fallstricke des Zanga es nicht sind, ist das Meisterstück, der Triumph der Kunst. Sie finden beym Young keine einzige solche Scene, wie die, wo Othello in der Heftigkeit seines kochenden Herzens den Brief [235] des Gesandten, der für ihn so wichtig war, nicht liest, sondern zu lesen

ſcheint, — und unterdeſſen auf die Reden der Desdemona hinhorcht, die ihm wie verzehrendes Feuer durch Mark und Bein dringen, daß die lang verhaltne Flamme auf Einmal ausbricht, daß er ſie — Desdemonen — vor allen Umſtehenden — vor dem Angeſichte der venetianiſchen Abgeordneten — ſchlägt — eine ſo unwillkührliche und charakteriſtiſche Bewegung, die ich durch die delicateſte Wendung eines neuern Artiſten nicht erſetzt wiſſen mögte.

Dagegen hat Young von einer andern Seite über das Gemälde ſeines Vorgängers zu rencheriren geſucht. Die unaufhaltſam wiederkehrende Liebe iſt in dieſer Leidenſchaft ein merklicher Zug. Schakeſpear hat ihn, aber Young hat ihn ſo ſehr, daß er ſogar die Entſchloſſenheit des Alonzo überholt. Dieß iſt ohne Zweifel der glänzendſte Theil in dem Youngſchen Trauerſpiele. Der Streit der Liebe und der Wuth iſt hier mit ſo lebhaften Farben geſchildert, daß Leſer und Zuſchauer in Ströhme von Thränen ausbrechen müſſen. Man kann dieſen Scenen ſchlechterdings nicht widerſtehn; ſie übertreffen alles, was der zärtliche Otway, oder Rowe, Otways Nachahmer, jemals in dieſer Art gemacht haben. Was kann gefühlvoller, was kann ſtärker ſeyn, als folgende Tiraden?

[236] — — — O she was All!
My fame, my friendship, and my love of arms,
All ſtoop'd to her; my blood was her poſſeſſion:
Deep in the ſecret foldings of my heart,
She lived with life, and far the dearer she:
But — and no more — set nature in a blaze
Give her a fit of jealousy — away —
To think on't is the torment of the damn'd;
And not to think on't, is impoſsible.
How fair the cheek, that first alarm'd my ſoul!
How bright the eye, that ſets it on a flame!
How ſoft the breaſt, on which I laid my peace
For years to ſlumber, unawak'd by care!
How fierce the tranſport! how ſublime the bliſs!
How deep, how black, the horror and deſpair!

— — —

I gaze, and I forgot my exiſtence.
'Tis all a viſion; my head ſwims in heav'n;
Wherefore, o! wherefore this expence of beauty?
And wherefore — oh! —
Why I could gaze upon thy looks for ever,
And drink in all my being from thine eyes:
And I could snatch a flaming thunderbolt.
And hurl deſtruction —

— — —

Ye amaranths! ye roſes like the morn!
Sweet myrthles, and ye golden orange-groves!
Why do you ſmile? Why do you look ſo fair?
Are you not blaſted as I enter in?
Yes; ſee how every flow'r lets fall its head!
7] How ſhudders every leaf without a wind!
How every green is as the ivy pale!
Did ever midnight ghoſts aſſemble here?
Have theſe ſweet ecchoes ever learnt to groan?
Joy-giving, love-inſpiring, holy bow'r!
Know, in thy fragrant boſom thou receiv'ſt
A murderer — O! I ſhall ſtain thy lilies,
And horror will uſurp the ſeat of bliſs.
So Lucifer broke into Paradiſe,
And ſoon damnation follow'd. — Ha! ſhe ſleeps.
The day's uncommon heat as overcome her:
Then take, my longing eyes, your laſt full gaze,
O what a ſight is here! How dreadful fair!
Who would not think that Being innocent?
Where ſhall I ſtrike? Who ſtrikes her, ſtrikes himſelf,
My own life-blood will iſſue at her wound.
On my diſtracted heart! — O cruel heav'n!
To give ſuch charms as thoſe, and then call man,
Meer man, to be your executioner!
Was it becauſe it was to hard for you?
But ſee, ſhe ſmiles! I never ſhall ſmile more:
It ſtrongly tempts me to a parting kiſs. —
Ha! ſmile again? She dreams of him ſhe loves;
Curſe on her charms: I'll ſtab her thro' them all!

— — —

— Thou piece of witchcraft! — I would ſay
Thou brighteſt angel! I could gaze for ever,

Where hadst thou this? Enchantreſs, tell me where?
[238] Which with a touch works miracles, boils up
My blood to tumults, and turns round my brain!
Ev'n now thou ſwim'st before me: I shall loſe thee;
No, I will make thee ſure, and clasp thee all.
Who turn'd this ſlender waſte with so much art,
And shut perfection in ſo ſmall a ring?
Who ſpread that pure expense of white above,
On which the dazled ſight can find no rest;
But, drunk with beauty, wanders up and down,
For ever, and for ever finds new charms?
But o thoſe eyes! thoſe murderers! O whence,
Whence didſt thou ſteal their burning orbs? From heav'n?
Thou didſt and 'tis religion to adore them.

Und doch ſind dieß nur einzelne Tiraden, aus ihrer Verbindung herausgeriſſene Tiraden, entblößt von der Situation der Handlung, entblößt von Allem. — So würde jeder andrer Menſch gedacht, ſo ſich ausgedrückt, ſo gehandelt haben: aber (glauben Sie mir, es wird mir ſchwer, hier eine Anmerkung zu machen, die einem ſolchen Dichter nachtheilig ſcheinen muß) aber eben darum, weil dieſe Sentiments für Schakeſpearn zu allgemein waren, eben darum, weil ſie der Feſtigkeit, der geſetzten Stärke des Mohren von Venedig widerſprochen hätten, konnte Othello in keinem ſo rührenden Lichte gezeigt werden. Der Dichter hatte auſſerdem das Ge-[239]mälde vollendet; — und Sie werden mir ſchon in der Beobachtung zuvorgekommen ſeyn, daß der Zweck des Poeten nicht ſowohl die Erregung des Schreckens und Mitleidens in dem Herzen der Zuſchauer, als vielmehr die Natur der Eiferſucht ſelbſt ſey. So ſind auch die auf die Erſtickung der Desdemona folgenden Scenen offenbar viel ſchwächer, als das vorhergehende, und tragen ſo wenig zu dem Hauptzwecke der Tragödie bey, daß ſie die erſten Eindrücke nur lindern, anſtatt ſie zu verſtärken.

Ich glaube alſo nicht zu irren, wenn ich meinen obigen Grundſatz wiederhole, daß die Schakeſpearſchen Werke

nicht aus dem Gesichtspunkte der Tragödie, sondern als Abbildungen der sittlichen Natur zu beurtheilen sind.

Zu diesen gehören nun freylich auch die Leidenschaften; und ich bin, wenn Sie wollen, der erste zu behaupten, daß Niemand in den Leidenschaften größere Talente haben könne, als Schakespear. Ich glaube mit dem vorher angeführten Lord Kames, „daß die starke Natur, die man an den Stellen wahrnimmt, wo er die Leidenschaften wirken läßt, und die sich in der feinsten Richtigkeit der Sentiments und des Ausdrucks zeigt, Lesern von der eingeschränktesten Fähigkeit in die Augen fallen müsse". — Ich glaube aber [240] zugleich, daß dieses Talent nicht sein größtes noch vorragendes sey.

Und eben dieß ist es, was ich, wenn ich einen Commentar über Schakespears Genie schreiben sollte, am meisten bewundern würde, daß nämlich jede einzelne Fähigkeit des menschlichen Geistes, die schon insbesondre Genie des Dichters heissen kann, bey ihm mit allen übrigen in gleichem Grade vermischt, und in Ein großes Ganze zusammengewachsen sey. Er hat Alles — den bilderreichen Geist der Natur in Ruhe und der Natur in Bewegung, den lyrischen Geist der Oper, den Geist der komischen Situation, sogar den Geist der Groteske — und das Sonderbarste ist, daß Niemand sagen kann, diesen hat er mehr, und jenen hat er weniger.

[241] Sechszehnter Brief.

Fortsetzung.

Schade, werden Sie am Schlusse meines letzten Briefes gedacht haben, daß ein so vollkommnes Genie einen so fehlerhaften Geschmack haben mußte!

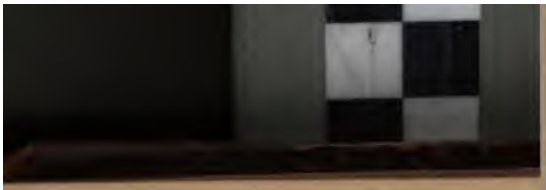
Und dreymal Schade, setze ich hinzu, daß es nicht anders seyn konnte, wenn wir ihn beständig nur auf uns, und auf unser Jahrhundert beziehen. — Diese Chorde ist schon oft berührt. Da ich mir jedoch einbilde, (wollen Sie mir

ein so unbedeutendes Selbstlob wol für eine Eitelkeit anrechnen?) daß nicht ein Jeder Schakespearn so liest — noch vielleicht (immer eitler!) ein Jeder ihn so lesen könne, als Ihr Freund L.; so lassen Sie uns doch versuchen, ob sich über diese Materie nicht etwas sagen lasse, was just ein Jeder nicht sagt.

Die Geschmacks-Fehler, die Schakespearn bey seinen und unpartheyischen Lesern vornämlich zur Last fallen, sind, nächst der Vernachläßigung des Costüme, das Gezierte, Spitzfindige, Zweydeutige und Uebertriebne, das so oft die nativam simplicitatem seines gewöhnlichen Ausdrucks zu überschwemmen scheint. Ueber den ersten Punkt bin ich mit diesen Lesern gleich [242] einig; er ist keiner Rechtfertigung fähig [1]). In Ansehung des zweyten weiß Pope keine bessere Entschuldigung für ihn zu finden, als daß er „genöthigt war, dem schlechtesten Theile des Volkes gefällig zu seyn, und in der schlimmsten Gesellschaft zu leben". — Der scharfsinnige Lord, den ich schon zweymal angeführt habe, ist der Meynung, „er habe weder in seiner eignen, noch in irgend einer lebenden Sprache ein Muster von Gesprächen vor sich gehabt, die sich fürs Theater geschickt hätten; wenn er irgendwo unter sich selbst falle, so sey es in Scenen ohne Leidenschaft; indem er da strebt, sein Gespräch über den Ton des gemeinen Umgangs zu erheben, verfalle er in verwickelte Gedanken, und in einen dunkeln Ausdruck." —

So viel ich von der Sache begreife, bedarf es keiner dieser Ausflüchte, so bald man sich in das Genie des Dichters setzt, das kein höheres Lob kannte, als die Natur eines jeden Gegen-[243]standes nach den kleinsten Unterscheidungszeichen zu treffen. Seine Wortspiele legt er fast

[1]) Vielleicht. — So eine große Pflicht die Beobachtung des Ueblichen seyn mag, so frägt sichs doch, ob der Theater-Scribent nicht wider seinen eignen Vortheil handle, wenn er durch eine übertriebne Genauigkeit in der Zeichnung des Ausheimischen oder Antiken seinen Zeitverwandten unverständlich, oder gar abgeschmackt wird. Wenigstens hat sie dem Jonson bey diesen einen schlechten Dank erworben. Die Sammler.



beſtändig nur dem ſchlechteſten oder luſtigſten Theile ſeiner Theater-Perſonen in den Mund, weil es dieſer Claſſe von Menſchen, in allen Zeitaltern, vom Ariſtophanes und Plautus an, zur Natur geworden iſt, ſich dieſe Art des Witzes vorzüglich zuzueignen.

Daß dieß wirklich Schakeſpears Meynung war, erfahren wir gelegentlich vom Lorenzo im Merchant of Venice:

„How every fool can play upon the word! I think, the best grace of wit will shortly turn into ſilence, and discourse grow commendable in none but parrots. — Good Lord, what a wit-ſnapper are you. — Yet more quarrelling with occaſion? wilt thou ſhew the whole wealth of thy wit in an instant? I pray thee, understand a plain man in his plain meaning. —

O dear diſcretion, how his words are ſuited!
The fool hath planted in his memory
An army of good words; and I do know
A many fools that ſtand in better place,
Garnish'd like him, that for a trickſy word
Defy the matter —

Hier hätte ich die vortreflichſte Gelegenheit, dem Eiferer Schakeſpear einen glanzvollen Standort anzuweiſen, ihn für einen großen Beförderer [244] des guten Geſchmacks, für einen Reformator des falſchen Witzes auszugeben, und ihn bald mit Longin, bald gar mit — Gottſcheden zu vergleichen. Aber ich bin ſaumſelig genug, dieſe herrliche Veranlaſſung nicht zu nutzen, und ganz kaltſinnig anzumerken, daß es hier eben ſo ſehr in Lorenzos Charakter war, über Wortſpiele zu ſpotten, als in Launcelots, Wortſpiele zu machen. Wie würden wir es ſonſt erklären, daß der Dichter an andern Stellen, wo er der Mühe, Wortſpiele zu erfinden, gar hätte überhoben ſeyn können, ſo freygebig damit iſt? Ich denke, es gieng ihm ziemlich, wie dem muntern Conſul, dem Verfaſſer des Brutus, oder wie Swiften, der in einer eignen Art of punning den Unwitz der Wortſpiele aus einander ſetzte, und doch ſelbſt vielleicht der größte punster in England war.

Und, ohne so viel Umschweife zu machen, wer könnte auch wol läugnen, daß es Wortspiele giebt, die wenigstens eben so scharfsinnig sind, als das witzigste bon mot in einer französischen Biographie?

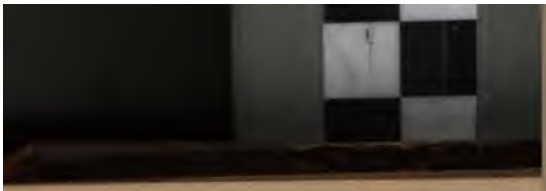
Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae!

Dieser correcte Hexameter des Virgil, den der Dechant von Dublin in ein Wortspiel travestirte, als ein Frauenzimmer mit ihrem Manteau eine Cremoneser-Geige vom Nagel riß, war, [245] wenn wir auf die Grundsätze des Witzes zurückgehen, ein wahres bon mot von ächtem Witze.

— — Quae juga Dauniae
Non decolor avere caedes? —

ist ein Motto vor einer Ode unsers Rammlers, und ein — Wortspiel. Der oberwähnte Tullius trägt kein Bedenken zu behaupten, daß Wortspiele sogar der ernsthaftesten Rede einen neuen Schwung geben. Ex ambiguo dicta vel argutissima putantur, sed non semper in ioco, saepe etiam in grauitate versantur. Ingeniosi enim videtur, vim verbi in aliud atque caeteri accipiant posse ducere.

Solchergestalt hätte ich also Gründe beygebracht, Sie über diesen wichtigen Punkt zu befriedigen; hoffentlich auch den sel. Schlegel, wenn er noch lebte, der über das Wortspiel des M. Antonius sehr ungehalten war, weil er dem luxuriösen Witze dieses dafür bekannten Römers nichts nachsehen wollte. Wie aber, wenn ich Ihnen einen klaren Beweis beybringe, daß Schakespears Lebens-Jahre gerade das güldene Alter der Wortspiele waren, und daß König Jakob, der affektirteste Sprecher von der Welt, nicht nur seinem Hofe, sondern sogar der Kanzel den Ton gab? Werden Sie Popen oder Wielanden noch immer glauben, daß Stellen dieser Art nur für den untersten Pöbel da stehn? Mein [246] Gewährsmann ist der Doctor Zachary Grey, der uns aus den Predigten des Bischofs Andrews, des gelehrtesten Prälaten zu Schakespears Zeit, folgende Anthologie aufgehoben hat. Merken Sie sich zugleich, daß diese Predigten vor dem Könige gehalten worden: die erste über 1. Timoth. VI. 1.



The myſtery, hebt der Biſchof an, here mentioned is the myſtery of this feast (nämlich Chriſtnacht), and this feast the feast of this myſtery: for as at this feast God was manifested in the flesh, in that it is a great myſtery, it makes the feast great; in that is a myſtery of godlineſs, it ſhould likewise make it a feast of godlineſs; great we grant, and godly too we truſt: would God, as godly as great, and no more controverſy of one than of the other.

Die zweyte über Epheſ. I. 10.

Seeing the text is of ſeasons (gleichfalls Chriſtnacht) it would not be out of ſeaſon itſelf: and tho' it be never out of ſeaſon to ſpeak of Chriſt, yet Chriſt hath his ſeaſons. Your time is always (ſays he John VII.), ſo is not mine; I have my ſeaſons, one of which ſeaſons is this, the ſeason of his birth, by which all were recapitulated in heaven and earth, which is the ſeaſon of the text, and ſo this a text of the ſeason.

[247] Und ſchließlich die dritte.

Upon a day of joy here is a text of joy, upon a day of joy for the King, a text of a King in joy. For ſo we ſee there is in the text a King, and he joyful and glad — — And upon theſe two (nämlich auf die Befriedigung des Herzens und der Lippen) there is a ſela. For theſe two, one would think, were able to content any. But this ſela is no ſela to God; he hath a ſela, or an ela above this ſela — and this is the praeveniſti of his goodneſs. — Satisfie the lips; petite et dabitur, ſpeak and ſpeed. Satisfie the heart, ave et habe, wish and have. Not only open thy mouth, but enlarge thy heart never ſo wide, and I will fill it; this is able to ſatisfie David, I think, and make him ſing ſela, which is their *διαψαλμα*.

Der wichtigste Einwurf ist mir noch übrig — das Gezierte, Spitzfindige und Uebertriebne der diction, welches der englische Kunstrichter dem Mangel eines Musters für den theatralischen Dialog beymaß.

Ich habe Lust, mich bey diesen drey Punkten ein wenig aufzuhalten, weil meines Erachtens sehr viel darauf ankömmt, ob sie bey unserm Dichter so wesentliche Fehler sind, als Voltaire uns bereden will. Wenn ich für deutsche Nachahmer schriebe, so würde ich mich freylich lange [248] bedenken, wie ich dieser Untersuchung eine Wendung geben sollte, daß sie keinen schädlichen Einfluß haben mögte; aber Sie und ich können, Dank sey unserer Trägheit, den Reizungen der knidischen Venus zusehn, ohne das Schicksal des jungen Menschen zu befürchten, dessen Lucian erwähnt[1]).

Es ist eine alte Anmerkung, daß jede Nation gewisse eigne Wendungen und Schattirungen in ihrer Sprache habe, die einer andern Nation fremde, zuweilen gar seltsam und affektirt vorkommen. — Diese alte Anmerkung, werden Sie sagen, gilt nichts in gegenwärtigem Falle: denn die gerügten Fehler sind es auch bey den Engländern. — Sehr wohl! Sie geben mir also doch zu, daß das, was blos durch die Verdeutschung einen Anstrich des Fremden und Seltsamen erhält, aus der Rechnung ausgestrichen wer- [249] den müsse; und wenn nun diese Verdeutschung gar eine Wielandische ist? — Doch davon nachher ein Mehrers.

Eine eben so alte, aber nur selten gemachte Anmerkung ist diese — nicht, wie Sie vielleicht vermuthen, daß jede Classe von Menschen in einer Staatsverfassung (auch das

[1]) Obgleich diese kleine Neben-Betrachtung sehr richtig seyn kann, so glauben wir doch, daß das Publicum uns es kaum verzeihen würde, wenn wir sie beym Druck des L. Briefes nicht übersähen. Die Furcht vor Nachahmern darf wol einem Kunstrichter kein Bewegungsgrund seyn, gute Discußionen hintan zu setzen, wenn sie auch wirklich unverständigen Lesern nachtheilig werden sollten. Nachahmer werden immer seyn; sie können aber kein Uebel anrichten; und wenn dieß auch wäre, so ersetzt doch ein einziges Genie den Schaden von ihrer hunderten.

Die Sammler.

wahr, und wird mir zu ſtatten kommen), ſondern — jedes Stufen-Alter des menſchlichen Lebens etwas beſonders in der Art ſich auszudrücken habe, das ſich zum Teil auf die Folge-Herrſchaft der Seelenkräfte gründet.

Doch wol hoffentlich eine wichtige Anmerkung? — noch wichtiger, wenn Sie ſich erinnern, wie ſelten diejenige Reihe von Schriftſtellern, deren Haupt-Objekt die Natur iſt, ſie bey ihren Ausarbeitungen zu Rathe gezogen haben? Shakespear kannte ſie, und nutzte ſie. Wenn Sie daran zweifeln, ſo vergleichen Sie folgenden Ausdruck des knäblichen, jugendlichen, des männlichen und des hohen Alters.

Knabe.

— — — Mercy on me!
Methinks no body should be ſad but I;
Yet I remember when I was in France,
Young gentlemen would be as ſad as night,
Only for wantonneſs. By my chriſtendom,
So were I out of priſon, and kept ſheep,
I should be merry as the day is long,
And so I would be here, but that, I doubt,
My uncle practiſes more harm to me.
He is afraid of me, and I of him;
Is it my fault, that I was Geffrey's son?
Indeed it is not, and I would to heav'n,
I were your ſon, ſo you would love me, Hubert.

Muſt you with irons burn out both mine eyes?
And will you? —
Have you the heart? — When Your head did but ake,
I knit my handkerchief about your brows;
(The beſt I had; a Princeſs wrought it me)
And I did never ask it you again;
And with my hand at midnight held your head;
And, like the watchful minutes to the hour,
Still and anon chear'd up the heavy time,
Saying, what lack you? and where lies your grief?
Or what good love may I perform for you?

— — — — Will you put out mine eyes?
Theſe eyes, that never did nor never ſhall
So much as frown on you? — —
Ah, none, but in this iron age would do it!
The iron of itſelf, tho' heat red-hot,
Approaching near these eyes, would drink my tear
And quench its fiery indignation,
Even in the matter of my innocence;
[251] Nay, after that consume away in ruſt,
But for containing fire to harm mine eye.
Are you more ſtubborn-hard than hammer'd iron?
Oh! if an angel should have come to me,
And told me, Hubert should put out mine eyes,
I would not have believ'd him —
Alas! what need you be ſo boiſt'rous-rough?
I will not ſtruggle, I will ſtand ſtone-ſtill.
For heavn's sake, Hubert, let me not be bound.
Nay, hear me, Hubert, drive these men away,
And I will sit as quiet as a lamb.
I will not ſtir, nor wince, nor speak a word,
Nor look upon the iron angrily:
Thruſt but theſe men away, and I'll forgive you,
Whatever torment you do put me to.

Jüngling.

Theſe happy masks, that kiſs fair ladies' brows,
Being black, put us in mind, they hide the fair;
He that is ſtrucken blind, cannot forget
The precious treasure of his eye-sight loſt.
Shew me a miſtreſs, that is paſsing fair,
What doth her beauty ſerve, but as a note,
Where I may read, who paſs'd that paſsing fair?
O she doth teach the torches to burn bright.
Her beauty hangs upon the cheeks of night,
[252] Like a rich Jewel in an Aethiop's ear;
Beauty too rich for use, for earth to dear!
So shews a ſnowy dove trooping with crows,
As yonder lady o'er her fellows shows.
The measure done, I'll watch her place of ſtand,
And, touching hers, make happy my rude hand.

Did my heart love till now? Forſwear it, ſight,
I never ſaw true beauty, till this night.

Mann.

Between the acting of a dreadful thing,
And the firſt motion, all the interim is
Like a phantaſma, or a hideous dream:
The genius, and the mortal inſtruments
Are then in council: and the ſtate of man,
Like to a little Kingdom ſuffers then
The nature of an inſurrection. — —
— — — O Conſpiracy!
Sham'ſt thou, to ſhew thy dang'rous brow by night,
When Evils are moſt free? O then by day,
Where wilt thou find a cavern dark enough
To maſk thy monſtrous viſage? Seek none, Conſpiracy;
Hide it in ſmiles and affability:
For if thou put thy native ſemblance on,
Not Erebus itſelf were dim enough,
To hide thee from prevention.

53] Greiē.

— — — I have five hundred crowns,
The thrifty hire I ſav'd under your father,
Which I did ſtore, to be my foster-nurse
When ſervice ſhou'd in my old limbs lie lame,
And unregarded age in corners thrown;
Take that; and He, that doth the ravens feed,
Yea, providently caters for the ſparrow,
Be comfort to my age! Here is the gold,
All this I give you, let me be your ſervant.
Tho' I look old, yet I am ſtrong and luſty:
For in my youth I never did apply
Hot and rebellious liquors in my blood,
Nor did I with unbaſhful forehead woo
The means of weakneſs and debility;
Therefore my age is as a luſty winter,
Froſty but kindly; let me go with you;
I'll do the ſervice of a younger man
In all your buſineſs and neceſſities.

— — —

Maſter go on, and I will follow thee
To the laſt gaſp with truth and loyalty.
From seventeen years till now almoſt fourscore
Here lived I, but now live here no more.
At seventeen years many their fortunes seek:
But at fourſcore it is too late a week;
Yet Fortune cannot recompense me better,
Then to die well, an not my maſter's debtor.

[254] Ich könnte dieſe Beyſpiele häufen. Wer aber die feine Nuance in dieſen vier Tiraden nicht wahrnimmt, nicht lebhaft empfindet, wie ſehr in dem Charakter des Knaben das kindiſch-rührende, wiewol ſpielende Raiſonnement in der Diction ſelbſt d. i. in derjenigen Diction, die das naive Bild der Seele iſt, (denn von willkührlichen humoriſtiſchen Angewohnheiten, dergleichen Ben Jonſon, Moliere u. a. genutzt haben, iſt hier die Rede nicht) gegen den blühenden Ausdruck der Einbildungskraft in dem Charakter des Jünglings, gegen den ſtarken Ausdruck der richtigen und veſten Denkungsart in dem Charakter des Mannes, und gegen den weichen Ausdruck der geprüften, itzt ſchwächern und zugleich weiſern Seele des Greiſes abſticht: — der mag immerhin mit den franzöſiſchen Kunſtrichtern Meteoren finden, wo die Natur in ihrer höchſten Schönheit erſcheint, und die blöden Augen veſt zudrücken. Sie, mein Freund, ſind vor einem ſo unrühmlichen Verdachte ſicher.

Schakeſpear unterſchied eigentlich ſieben Stufen-Alter, die ich Ihnen zur Abwechſelung in dem meiſterhaften Gemälde des groteſken Jacques beyfügen will.

— — — All the world's a Stage,
And all the men and women meerly Players,
They have their Exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts:
[255] His acts being seven ages. At first the infant
Mewling and puking in the nnrſe's arms;
And then the whining school-boy, with his ſatchel
And shining morning-face, creeping like snail

Unwillingly to school. And then the lover,
Sighing like furnace, with a woeful ballad
Made to his miſtreſs' eye-brow. Then a ſoldier,
Full of strange oaths, and bearded like the pard,
Jealous in honour, ſudden and quick in quarrel,
Seeking the bubble, reputation,
Even in the canon's mouth. And then the Justice,
In fair round belly, with good capon lin'd,
With eyes ſevere, and beard of formal cut,
Full of wise saws and modern instances;
And so he plays his part. The ſixth age shifts
Into the lean and ſlipper'd pantaloon,
With spectacles on noſe, and pouch on ſide,
His youthful hoſe well ſav'd, a world too wide
For his ſhrunk ſhank, and his big manly voice,
Turning again toward childiſh treble, pipes,
And whiſtles in his ſound. Laſt ſcene of all,
That ends this ſtrange eventful History,
Is second childishneſs, and meer oblivion,
Sans teeth, sans eyes, ſans taſte, ſans every thing.

Eben den Unterſcheid, den ich Ihnen in der Diction der Stufen-Alter gezeigt habe, finden [256] Sie auch in der Sprache der verſchiedenen Stände ſo fein geſchattet, daß Sie augenblicklich das Ideal eines Landmanns von dem Ideal eines Bauernknechts, dieſes vom Kuhhirten, den Kuhhirten vom Schäfer, alle vier vom Handwerksmann oder Bürger, den Bürger vom Edelmann, den Edelmann vom Hofmann, den Hofmann vom Prälaten, den Prälaten von andern Geiſtlichen, den Gelehrten vom Ungelehrten, aller unzähligen mehr ausgemalten Charakter itzt nicht zu gedenken, augenblicklich in den kleinſten Zügen ihrer Art ſich auszudrücken, erkennen können. Bey einer ſo ſorgfältigen Beobachtung der Natur, bey einer ſo ſeltnen Richtigkeit in der peinture des details, war es freylich nothwendig, die Fehler und Auswüchſe mit der Correction des Ausdrucks in gleichem Paare gehen zu laſſen; und wer, ohne Rückſicht auf dieſe Bedingung, Schakeſpearn den Vorwurf einer übeln Wahl macht, zeigt ausdrücklich, daß er ſelbſt nicht aufgeklärt genug ſey, die verſchiednen Gattungen der Nachahmung richtig aus einander zu ſetzen.

„Gattungen der Nachahmung! — Wahl des Ausdrucks! höre ich Sie mir zurufen. Habe ich Sie endlich ertappt? Allerdings vermißt man die Wahl des Ausdrucks: denn was in einem solchen Grade die Natur selbst ist, wie kann das schöne Natur seyn?“ —

[257] Sie sehen wenigstens, daß ich gerecht bin, und keinen Zweifel vorbeylasse, der mit einigem Anscheine gemacht werden kann. Daß Schakespear Begriffe von der schönen Natur gehabt habe, ist unstreitig. Er selbst sagt von der Kunst:

> She tutors Nature; artificial strife
> Lives in those touches, livelier than life;

und wieder anderswo:

> — — — I have heard say,
> There is an art, which in their piedness shares
> With great creating Nature —

aber eben so unstreitig ist es, daß er in seinen Begriffen einer Nachahmung der schönen Natur — ich will nicht sagen, von dem Geschmack der alten Griechen und einiger Römer (denn diese haben hierinn fast einerley Grundsätze mit ihm gehabt) — von unserm heutigen französirten Geschmacke unendlich abweicht. Machen Sie, wenns Ihnen beliebt, ihm daraus ein Verbrechen; und verstatten Sie mir dagegen, weit mehr Vergnügen an jener zwangfreyen Natur zu finden, als an einer sogenannten schönen Natur, die aus Furcht, ausschweifend oder arm zu scheinen, in goldenen Fesseln [258] daher schreitet. Say there be, antwortete Polixenes,

> Yet Nature is made better by no man,
> — — — — Over that art
> Which, you say, adds to Nature, is an art,
> That Nature makes —

und dieß ihr großes Kunststück ist das Werk des Genies, das mich immer interessiren wird.

[259] Siebzehnter Brief.

Fortsetzung.

Wie weit sind wir gekommen? — Ich habe mich bemüht, Ihnen einige Theile in dem Detail der Sch. Schreibart aus einem bessern Lichte zu zeigen, als woraus sie gemeiniglich von übersichtigen Lesern, die sich mit ihrem halben Geschmack blähen, betrachtet werden. Machen Sie hieraus den Schluß, daß ich alle Fehler dieses Dichters aus einer Art von Prädilection vertheidigen wolle; so sind Sie gerade in dem Falle derjenigen Kunstrichter, die ein Stück aus dem Ganzen herausheben, und alsdann, im Schwindel ihrer eignen Vernünfteleyen lächelnd, vom Straucheln reden.

Sie trauen mir, ich bin davon überzeugt, eine bessere Fähigkeit zu, das Tadelhafte von dem Untadelhaften zu unterscheiden; und nur mit Ihnen kann ich mich von Fehlern eines großen Mannes unterhalten, ohne zu befürchten, daß er dadurch verkleinert werde. Es giebt Stellen in den Werken dieses aufferordentlichen Kopfs, die für uns schlechterdings abgeschmackt und unleidlich sind. Wenn Sie diese Stellen nicht alle der Verfälschung des Textes beymessen, welches allerdings ein sonderbares Vorur-[260]theil wäre; so sind Sie doch billig genug, die Entstehungsart derselben gelten zu lassen, die ich Ihnen, ohngefähr mit den Worten eines seiner Editoren, angeben will.

„Man hat angemerkt, sagt Theobald, daß die Engländer, vermöge der Freyheit ihrer Staatsverfassung, und eines vorzüglichen Hanges zur Speculation, mehr Humoristen und eine größre Verschiedenheit von Original-Charaktern hervorbringen, als irgend eine andere Nation. Da aber diese sich wieder auf das eigentümliche Genie eines Zeitalters beziehen, so muß eine unendliche Reihe von Dingen, worauf der Dichter anspielt, dunkel und unverständlich werden, sobald diese Charakter veralten. Witz beruht ferner auf der Zusammenhaltung der Ideen, die sich mit einer gewissen Leichtigkeit, Schnelligkeit, mit einer Art von Gedränge

an einander reiben, und angenehme Bilder, wie Funken, in der Seele zurücklassen: Daher muß ein Schriftsteller, so oft Witz sein Gegenstand ist, viele Materialien und in einem weiten Umfange aufsuchen, und wenn dieser Schriftsteller gerade zu einer Zeit auftritt, in der eine wunderbare Affektation, gelehrt zu scheinen, herrschend ist, da man folglich vulgaire Ideen vermeidet, und durch den ganzen Kreislauf der Wissenschaften umherschwärmt, um Bilder der Kunst und seltne [261] Aehnlichkeiten zusammen zu häufen: so muß er, falls er dem Geschmacke seiner Zeit nachgiebt, nothwendig von dem gebahnten Wege abgerathen, und dem gemeinen Haufen der Folgezeit wie ein verwilderter Mensch vorkommen. Solchergestalt war die Poesie des Donne, ungeachtet er der witzigste Kopf seiner Zeit war, nichts als ein aufgehäuftes Magazin von Räthseln; und Shakespear selbst verfällt bey aller Leichtigkeit seines Naturels nicht selten in diese fehlerhafte Manier. Noch eine andere Gattung der Dunkelheit fließt aus der ihm eignen Art zu denken, und aus der ihm eignen Art, seine Gedanken einzukleiden. Er hatte eine allgemeine Kenntniß aller Scienzen: aber sie war mehr die Kenntniß eines Reisenden, als eines Eingebohrnen. Kein Theil der Philosophie war ihm fremde: aber alles hatte für ihn die Reizungen und Stärke der Neuheit. Und da die Neuheit eine Quelle der Bewunderung ist, so sind seine beständigen Anspielungen auf die verborgensten Geheimnisse dieser Philosophie nicht sowohl ein praleriſches Geziere, als vielmehr eine Wirkung der bewunderten Neuheit. Hieraus entspringen diejenigen sonderbaren Wendungen des Ausdrucks, die man bey keinem andern Schriftsteller findet, und bey denen man mit mehrerm Grunde auf Shakespearn anwenden kann, was Addison [262] von Milton sagt: Seine Sprache sinkt unter ihm; sie war dem Umfange seines Ideals nicht gewachsen. Er bildete neue Worte, um die Neuheit und Mannigfaltigkeit seiner Begriffe auszudrücken, und bediente sich der veralteten, um diesen Begriffen ein feyerliches Ansehen zu geben."

Wollen Sie noch mit Popen die Fehler in Anschlag

bringen, welche von den extemporirenden Schauspielern hineingelegt wurden, so bin ich auch damit zufrieden; und wir werden also ziemlich wissen, was wir von manchen Ungereimtheiten denken sollen, die den meisten Lesern so anstößig und unverdaulich sind.

Ich glaube mich lange genug bey Worten aufgehalten zu haben. Folgen Sie mir itzt in die höhern Gegenden der Composition, deren Fruchtbarkeit oder Unfruchtbarkeit unsere Meynung von seinem Geschmacke zu seinem Vortheile oder Nachtheile entscheiden muß.

Sie erinnern sich, daß ich Ihnen bereits zugegeben habe, Schakespears Drama sey nicht das Drama der Alten, und könne folglich keine Vergleichung dieser Art dulden. Dieß hindert aber nicht, daß dieses Schakespearsche Drama gewisse Grundsätze mit dem Griechischen gemein haben könne, die aus der Natur eines Ganzen herzuleiten sind.

Die Gattungen der dramatischen Composi-[263]tion, deren Polonius im Hamlet erwähnt, waren tragedy, comedy, history, pastoral, pastoral-comical, historical-pastoral, scene undividable, und poem unlimited. — Diese Eintheilung ist kritisch; und wir können nach ihr die Stücke unsers Dichters in folgende Classen abtheilen:

I. Tragedy. Macbeth. King Lear. Hamlet. Othello. Cymbeline. Timon of Athens. Troilus and Cressida. Romeo and Juliet.

II. History. Henry IV, Part I. II. Henry V. Richard III. King John. Henry VIII. Richard II. Henry VI, Part. I. II. III. Julius Caesar. Antony and Cleopatra. Coriolanus. Titus Andronicus.

[264] III. Comedy. Merry Wives of Windsor. Measure for Measure. Twelfth-Night. Much ado about nothing. As you like it. All's well that ends well. Two Gentlemen of Verona. Taming of the Shrew. Comedy of Errors. Merchant of Venice.

IV. Paſtoral. Tempest. Midſummer-Nights-Dream.
V. Paſtoral-comical. Winter's Tale.
VI. Hiſtorical-paſtoral. Love's labour's lost.

Den Sturm und St. Johanns-Nachts-Traum werfe ich in die Claſſe der Paſtoral, weil ich nicht weiß, wo ich ſie eigentlich hinbringen ſoll, da ſie ſich faſt ganz der Natur der Oper nähern. Poem unlimited iſt das Geſchlecht, wozu ſie ziemlich alle gehören: allein was meint Schakeſpear mit dem, was er ſcene undivi-[265]dable nennt? Ich müßte mich ſehr irren, wenn wir hier nicht das Drama der Alten wiederfänden, das ſich auf die Einheit des Orts gründet, das folglich zu Schakeſpears Zeiten nicht unbekannt war, ſondern nur von einer andern Seite betrachtet wurde, als von der wir es betrachten, wenn wir es für die Regel des Sophokles, für die höchſte Art der Compoſition, für das, was Laocoon in der Bildhauerey iſt, halten, und demſelben den oberſten Standort anweiſen, dem alle andere untergeordnet ſeyn müſſen.

Bey dieſer Gelegenheit kann ich nicht umhin, Ihnen einige Stellen aus dem nämlichen Hamlet auszuzeichnen, die uns den Zuſtand des damaligen Theaters und Schakeſpears Urtheil davon auf eine für Sie und mich ſehr unterrichtende Weiſe abbilden. Riccoboni ſelbſt hätte einem Schauſpieler keine nützlichere Lehre geben können, als Hamlet hier thut.

Speak the speech, I pray you, as I pronounc'd it to you, trippingly on the tongue. But if you mouth it, as many of our players do, I had as lieve, the towncrier had ſpoke my lines. And do not ſaw the air too much with your hands thus, but uſe all gently: for in the very torrent, tempest, and, as I may ſay, whirlwind of your paſsion, you muſt acquire and beget a temperance that may give it ſmoothneſs. [266] Oh, it offends me to the ſoul, to hear a robuſtious periwig-pated fellow tear a paſsion to tatters, to very rags, to ſplit the ears of the groundlings: who, for the most part, are capable of nothing, but inexplicable

dumb shews and noise: I could have such a fellow whipt for o'erdoing Termagant; it out-herods Herod. Pray you, avoid it. — Be not too tame neither; but let your own diſcretion be your tutor. Suit the action to the word, the word to the action, with this ſpecial obſervance, that you o'erſtep not the modeſty of Nature; for any thing ſo overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold as 'twere the mirror up to nature, to ſhew Virtue her own feature, scorn her own image and the very age and body of the Time, his form and preſsure. Now this overdone or come tardy of, tho' it make the unskilful laugh, cannot but make the judicious grieve: the cenſure of which one muſt in your allowance o'erweigh a whole theatre of others. Oh, there be players that I have ſeen play, and heard others praiſe, and that highly, (not to ſpeak it prophanely), that have ſo ſtrutted and bellow'd, that I have thought ſome of Nature's journeymen had made men, and [267] not made them well; they imitated humanity ſo abominably. — And let thoſe, that play your clowns, speak no more than is ſet down for them; for there be of them that will themſelves laugh, to ſet on ſome quantity of barren ſpectators to laugh too; though, in the mean time, ſome neceſsary queſtion of the Play be then to be conſidered. That's villainous, and shews a moſt pitiful ambition in the fool that uſes it.

Bey folgender Stelle:

I heard thee speak me a ſpeech once; but it was never acted, or if it was, not above once; for the Play, I remember, pleas'd not the million, 'twas Caviar to the general; but it was, as I receiv'd it and others, (whose judgment in ſuch matters cried in the top of mine) an excellent play, well digeſted in the ſcenes, ſet down with as much modesty as cunning. I remember, one ſaid, there was no ſalt in the lines, to make the matter ſavoury; nor no matter in the phrase, that might indict the author of affection; but call'd it an honeſt method etc. —

macht Warburton folgende Anmerkung, von der Sie übrigens glauben mögen, was Ihnen gut deucht:

[268] This epiſode was Shakeſpear's own. He was deſirous of reſtoring the chastneſs and regularity of the ancient

stage, and therefore compos'd this Tragedy on the Model of the Greek Drama, as may be seen by throwing so much action into relation. But his attempt proved fruitless, and the raw taste, then prevalent, forced him back again to his old manner; for which he took this revenge upon his audience.

Ich eile von dieser Excursion zu der Quelle selbst zurück, um zu prüfen, was Schakespears Theorie für Einfluß auf seine Ausübung gehabt habe.

In keinem seiner Schauspiele habe ich in dieser Absicht mehr Anlage gefunden, als in den lustigen Weibern zu Windsor, und in den Irrungen, deren ersteres mit wenigen Veränderungen eine vollkommene Komödie im molierischen, sowie das zweyte, das mit dem Imposteur malgré lui, einem Entwurfe des ältern Riccoboni, die größte Aehnlichkeit hat, eine im italienischen Geschmack werden könnte, wenn es nicht besser wäre, ihnen ihr air national zu lassen, als sie in erborgter Tracht unter Fremden zu nationalisiren. Da eine umständliche Untersuchung dieser beiden Lustspiele hier [269] an ihrem Orte ist, so erlauben Sie mir, das Kunstwerk des Dichters Stück für Stück auseinander zu legen.

I.

Die lustigen Weiber zu Windsor.

Man setzt voraus, daß der würdige Sir John Falstaff, weiland sehr gepriesener Gefährte K. Heinrichs V., nachdem der Lord-Mayor ihm einen gewissen guten Rath, sein künftiges Leben betreffend, ertheilt hatte, seinen Aufenthalt nach dem angenehmen Windsor verlegte, um die noch übrigen Tage seiner Wanderschaft mit Humor, Sect und feinem Frauenzimmer vergnügt und löblich zurück zu legen.

Ausser den Freunden und Bekannten, die wir ehemals in seiner Gesellschaft zu sehen die Ehre gehabt, nämlich den Hrn. Bardolph, Pistol, Nym, imgleichen dem Friedens-Richter Robert Schallow Esqu., treten hier noch verschiedne andere Personen auf, die eine sehr reizende Groupe

ausmachen. Da sind Sir Hugh Evans, (Ein Walliser Pfarr), Dr. Cajus, (ein französischer Arzt), die Herren Page und Ford, nebst ihren beiden lustigen Damen, Hr. Fenton (der glückliche Anbeter der jungen und blühenden Mrs. Anna Page, einer Tochter des Hrn. Page Gentl.); nebst ver-[270]schiednen andern geehrten Personen, die wir beyläufig näher kennen lernen werden, und unter denen sich Squire Slender, ein ganz besondrer Liebhaber der gedachten Mrs. Anna Page, und Cousin des Squire Schallow, befindet, der uns die Abwesenheit des durch die Weisheit seines Stillschweigens so sehr vor andern Sterblichen hervorragenden Hrn. Silence nicht übel ersetzt.

Vorläufig ein paar Worte von der Episode. Diese machen die drey Verehrer der Mrs. Anna Page, nämlich Hr. Fenton, Hr. Slender und Dr. Cajus, ein sehr hitziger Kopf, der um den Verlust seiner Muttersprache gerade so viel Englisch eingetauscht hat, daß er keine von beiden redet. Hr. Slender liebt seine Schöne theils, weil ihr der Großvater 700 Pf. vermacht hatte, theils because she speaks small like a woman, welches ihn so sehr entzückt, daß er, nachdem er seine Liebes-Erklärung Einmal angebracht, und mit ihr eine ernsthafte Unterredung, seinen Muth gegen den Baron Sackerson, und seinen Appetit zum Essen betreffend, gehalten hat, wenig mehr zu sagen weiß, als die oft wiederholte Exclamation: Ah, sweet Anne Page! und ein bischen flat nonsense. Den Rest dieser Episode bis auf die vortrefliche Entwickelung des Ganzen kann ich Ihnen mit zwey Worten beschreiben. So wie der Vater auf Hrn. Slenders Seite ist, so ist es die Mutter [271] zum Vortheil des Dr. Cajus, und die Tochter zum Vortheil des jungen Fenton.

Vorbereitung.

In einem geheimen Rathe, den Falstaff mit Pistol und Nym hält, erklärt der erstere, daß er sein Augenmerk auf Mrs. Ford gerichtet habe, die, wie man sagt, ihres

Mannes Rentmeiſter iſt; und nebenher auch der Frau Page ſeine Aufwartung machen wolle,

who even now gave me good eyes too, examin'd my parts with moſt judicious Iliads (ocillards) — some-times the beam of her view guilded my foot, some-times my portly belly —

Then did the Sun on dunghill shine (ſagt Piſtol beyſeite) —

O she did ſo courſe o'er my exteriors with ſuch a greedy intention, that the appetite of her eye did ſeem to scorch me up like a burning-glass. Here's another letter to her; she bears the purse too; she is a region in Guiana, all gold and bounty. I will be Cheater (Eſcheator) to them both, and they shall be Exchequers to me; they shall be my Eaſt- and West-Indies, and I will trade to them both. —

[272] In dieſer rühmlichen Abſicht wird Piſtol mit einem Briefe zu Frau Page, und Nym mit einem andern zu Frau Ford abgefertigt.

Falſtaff geht ab. Piſtol und Nym, die ſchon lange ihre Rechnung nicht mehr bey ihm gefunden haben, zetteln eine Conſpiration wider ihn an, und verabreden ſich, die Cabale den beiden Ehemännern zu verrathen; welches den Knoten ſchürzt. Page hat alles mögliche Zutrauen zu ſeiner Frau; Ford hingegen iſt eiferſüchtig, und dieſe Eiferſucht giebt im Folgenden zu den lächerlichen Situationen Anlaß, die ich Ihnen auszeichnen werde.

Im zweyten Act tritt Mrs. Page mit dem Liebesbriefe des Falſtaff auf, kann ſich über ſeine Verwegenheit nicht genug wundern, und ſinnt auf Rache. Mrs. Ford kömmt ihr mit dem andern in den Weg; ſie eröffnen ſich die Geheimniſſe der Falſtaffiſchen Liebe, und berathſchlagen, wie ſie ſich am bequemſten an dem fetten Knight rächen wollen.

Erſte komiſche Situation.

Um in ſeinem Vorhaben, die Untreue ſeiner Frau aufzudecken, deſto glücklicher zu ſeyn, erwählt Ford den Weg der Verkleidung und der Verfälſchung ſeines Namens, den er in Brook verwandelt; worauf er zu Falſtaffen [273]

geht, ihm seine Liebe zu Frau Ford entdeckt, und ihn durch Bestechungen zu bewegen sucht, daß er ihm bey ihr behülflich sey. Falstaff verspricht güldne Berge, und um ihn zu überführen, daß seine Versprechungen keine leere Rodomontaden sind, giebt er ihm von dem Fortgange seines eignen Glücks bey der Frau Ford die umständlichste Nachricht; und die beiden Freunde scheiden mit den zärtlichsten Versicherungen aus einander.

Zweyte Situation.

Sir John Falstaff kömmt auf das Appointement der Frau Ford durch eine Hinterthüre, bezeugt ihr seine Entzückungen, wird aber bald durch ein Geräusch seines Pagen Robert unterbrochen, der die Ankunft der Frau Page (so hatten die beiden Damen es verabredet) anmeldet. Falstaff versteckt sich in möglichster Eile. Frau Page macht der Frau Ford die bittersten Vorwürfe, und räth ihr zugleich, als eine Freundin, auf ihre Sicherheit bedacht zu seyn, indem Herr Ford schon von der ganzen Intrigue Nachricht habe, und eben itzt mit einer Menge von Zeugen sich nähere, um ihre Schande der ganzen Welt bekannt zu machen. Falstaff, der dieß anhört, kömmt halb athemlos aus seinem Winkel hervor, und bittet bey allen Göttern, ihn vor der Wuth des aufgebrachten Mannes [274] zu verbergen. Sie stecken ihn demnach in einen großen Korb voll schmutziger Wäsche, den Frau Ford aus großer Vorsicht und Behutsamkeit sogleich nach der Bleiche schickt.

Dritte Situation.

Indem die Kerle den Waschkorb und Falstaffen unter der Wäsche forttragen, kömmt Ford in der Gesellschaft seiner Freunde, das Haus zu durchsuchen; und da diese Haussuchung nicht nach Wunsch abläuft, wird er oben darein genöthigt, vor der ganzen Gesellschaft seiner Frau Abbitte zu thun: eine sehr drolligte Scene.

Vierte Situation.

Falſtaff erzählt Bardolphen den unglücklichen Verlauf ſeines Abenteuers: die verwünſchten Kerle warfen ihn ſamt aller Wäſche in die Themſe.

with as little remorſe as they would have drown'd a birch's blind puppies, fifteen in the litter — and you may know, by my ſize, that I have a kind of alacrity in ſinking; if the bottom were as deep as hell, I should down. I had been drown'd, but that the shore was shelvy and shallow: a death that I abhorr; for the water swells a man; and what a thing should I have been, when [275] I had been ſwell'd! I ſhould have been a mountain of mummy. — Now, is the Sack brew'd?

Fünfte Situation.

Mrs. Quickly, eine Haushälterin des Dr. Cajus, und eine mitleidige Unterhändlerinn für alle, die an der Liebe darnieder liegen, kömmt im Namen der Frau Ford, dem Sir John ihren Kummer über den ſchlimmen Zufall mit der Wäſche zu bezeugen, und ihn zu bitten, daß er ſich morgen wieder einfinden möge, weil ihr Mann auf die Falken-Jagd gehen wird; welches der Knight auch, nach einigen Ausbrüchen ſeines Zorns, ſo gutherzig iſt, zu verſprechen.

Sechſte Situation.

Falſtaff, der ſich ſchon gewundert hatte, daß Herr Brook noch ſeitdem nicht wieder gekommen ſey, iſt ſehr froh, da er ſeinen Freund herannahen ſieht, dem er darauf die ganze Begebenheit erzählt, und ſich mit ihm über den liſtigen Streich, den er dem Ford mit dem Waſchkorbe geſpielt, rechtſchaffen luſtig macht. Neue Verſprechungen. Der verkleidete Ford bleibt, nicht in der angenehmſten Gemüthsfaſſung, zurück.

Hum! ha! is this a viſion? is this a dream? do I sleep? — Maſter Ford, awake! awake, maſter Ford! There's a [276] hole made in your best coat, maſter Ford; this 'tis to be married! this 'tis to have linnen and buck-baskets! well, I will pro-

claim myself, what I am: I will now take the lecher; he is at my house; he cannot 'scape me; 'tis impossible, he should; he cannot creep into a half-penny purse, nor into a pepper-box. But, lest the devil that guides him should aid him, I will search impossible places; tho' what I am, I cannot avoid, yet to be what I would not, shall not make me tame: if I have horns to make one mad, let the proverb go with me; I'll be hornmad.

Siebente Situation.

Da Falstaff eben mit der Frau Ford auftritt, kömmt auch Frau Page. Wieder Vorwürfe! Wieder Nachrichten von der Eifersucht des Herrn Ford! Großes Schrecken des Falstaff! Man entschließt sich, ihm die Kleidung eines alten Weibes von Brainford überzuwerfen, und ihn so, unerkannt, entschlüpfen zu lassen.

Achte Situation.

Ford mit seiner Gesellschaft. Der Waschkorb wird aus dem Hause getragen; Ford läßt ihn sehr emsig durchsuchen, wie man leicht erachten [277] kann, und findet zu seiner Bestürzung nichts als Wäsche darinn.

Frau Page kömmt mit dem vermeynten alten Brainford-Weibe die Treppe herunter; und Ford prügelt die letztere, die er schon lange für eine ausgemachte Hexe gehalten hat, mit vielem Geschrey zum Hause hinaus.

Die lustigen Weiber sind des Spaaßes fast müde; sie entdecken ihren Männern die ganze Cabale, und machen, mit ihrer Genehmhaltung, den Entwurf zu dem letzten Streiche, den sie Falstaffen spielen wollen: ein wahrer Meisterstreich, der aber, wider ihre Absicht, den Knoten auf eine ganz unvermuthete Art entwickelt.

Das Project ist folgendes: Frau Ford und Frau Page wollen Falstaffen zur Mitternacht im Windsor-Walde unter einer Eiche eine Zusammenkunft berahmen, wohin er sich, in einer Hexen-Verkleidung, wie Herne, mit Hörnern vorm Kopf ꝛc., verfügen soll, damit er desto weniger erkannt werde.

Zu eben der Zeit soll die junge Mrs. Anna, nebst ihrem Bruder William und andern Kindern, alle in der nämlichen Gestalt, als Hexen und Nacht-Gespenster verkleidet, mit Fackeln in der Hand ꝛc. erscheinen, den guten Falstaff mit ihrem Zauber-Getöne erschrecken, und ihn derbe zurichten; alsdann werden die übrigen Anwesenden zum Vorschein kommen, ihm die [278] Hörner abnehmen, und ihn auf immer beschämen.

Der Pfarrer Evans erbiethet sich, die Kinder in ihrer Rolle zu unterrichten.

Entwickelung.

Bey obigem Entwurfe hatten die Partheyen mehr als Eine Absicht. Frau Page hatte ihrem Manne gesagt, daß sie ihre Tochter in Weiß verkleiden wolle, um die Königinn der Feen vorzustellen; giebt ihr aber heimlich eine grüne Tracht, und steckt es dem Doctor, damit er sie in diesem Aufzuge entführen könne, wenn die übrigen Personen mit Falstaffen beschäftigt sind.

Einen ähnlichen Wink giebt Page, seiner Frauen unbewußt, dem zärtlichen Slender.

Die Tochter aber betrügt beide, und Fenton ist es, der mit ihr davon geht.

Episode und Haupt-Handlung fließt hier ausnehmend schön zusammen.

Das Uebrige können Sie errathen. — Obgleich alle Partheyen nur Eine Intrigue, nämlich die Beschämung des Falstaff, zum Zweck zu haben scheinen, so hat doch jede ihre eigene.

Wie es überdacht war, wird es auch ausgeführt. Cajus stiehlt einen grünen, Slender einen weissen Jungen, und Fenton die Braut. Nichts kann lächerlicher seyn, als die Erkennung. [279] Was aber Einmal geschehen war, läßt sich nicht ändern; das junge Paar hat sich in aller Stille bereits trauen lassen; Falstaff hatte seine Scharte weg: und der Spaaß hat ein Ende.

Sie sehen ohne meine Erinnerung, wie glücklich der Dichter die Situationen, die in der Fabel liegen, herausgehoben, und mit wie vielem Geschmack er sie angeordnet habe. Die Eine präparirt beständig die andere, und das Komische der Handlung steigt mit ihrem Fortgange.

Sollten Sie hieraus schliessen, daß dieses Komische eben darum in die Manier falle, welche die Franzosen das trop chargé nennen; so kann ich Ihnen sagen, daß Shakespear das Gemälde vortreflich mit kleinen Zwischen-Scenen abgeändert habe, die, wenn ich ein paar ausnehme, welche sich durch das Beyspiel der Franzosen autorisiren lassen, und grosse Schönheiten haben, vollkommen in den Ton des Ganzen stimmen, und die Action beständig einen Schritt weiter bringen, ungeachtet dieß nur das geringste ist, was man zu ihrem Lobe sagen kann.

Ich will Ihnen von einer dieser Zwischen-Scenen eine Uebersetzung unsers W. beytragen.

(Doctor Cajus hatte den Pfarrer Evans auf den Degen gefordert, weil er sich in Slenders Angelegenheiten hatte brauchen lassen. Evans erwartet seinen Gegner.)

[280] Evans. Alle gute Geister! wie steigt mir die Cholera! wie zittert mir's Herzlein! Ich werde froh seyn, wenn ich mich betrogen hab' — Wie melancholisch ich bin! Ich will seiner Schurkheit die Urin-Gläser an dem Milch-Schädel entzwey klopfen, wenn ich nur erst eine gute Gelegenheit absehʼ! Alle gute Geister! (Er singt in der Angst)

Am seichten Bach, am Wasserfall
Schlägt munter jede Nachtigall,
Und weckt mit ihrem Madrigal
Aus jeder Felsen-Wand im Thal
Den Wiederhall, den Wiederhall.

Am seichten — Gott behüt' mich! ich hab' eine große Disposition zu weinen — Schlägt munter jede Nachtigall — An Wasserflüssen Babylon — Den Wiederhall, den Wiederhall — Am seichten — u. s. w.

Simpel (Slenders Bedienter). Dort kömmt er, dort auf jenem Wege, Sir Hugh.

Evans. Er'ſt willkommen. — Am ſeichten Bach, am Waſſerfall — Sey gnädig dem Gerechten! was für Waffen bringt er mit ſich?

Simpel. Keine Waffen, Sir. — Es iſt mein Herr, Herr Schallow, und ein andrer Gentleman [281] von Frogmore; dort ſteigen ſie über den Steg, der gerade auf uns zuführt.

Page, Schallow und Slender.

Schallow. Wie nun, Herr Pfarrer? guten Morgen, guten Morgen, Sir Hugh. Haltet mir einen Spieler von ſeinen Würfeln, und einen Gelehrten von ſeinen Büchern ab — und ich werde von Wunder ſprechen.

Slender. Ah, ſüße Anna Page!

Page. Guten Morgen, guter Sir Hugh.

Evans. Gott ſey bey euch! Gott ſey bey euch! Der Herr ſegne euch alle —

Schallow. Wie? Das Schwert und das Wort? Studirt ihr beides, Herr Pfarrer?

Page. Und ſo jugendlich angekleidet, in Wamms und Hoſen, an dieſem rauhen feuchten Tage?

Evans. Es hat Urſachen und Grund-Urſachen —

Page. Wir ſind hergekommen, euch einen guten Dienſt zu leiſten, Herr Pfarrer.

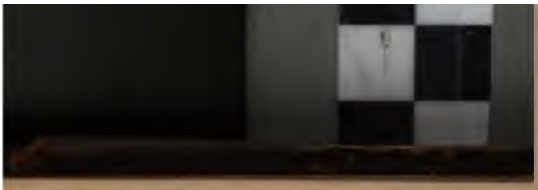
Evans. Wohl, wohl! worinn beſteht er?

[282] Page. Nicht weit von hier iſt ein ſehr venerabler Gentleman, der vermuthlich von Jemanden mag ſey beleidigt worden, und darüber mit ſeinem eignen guten Namen ſo übel zerfallen iſt, daß ihr nie dergleichen werdet geſehen haben.

Schallow. Nun bin ich achtzig Jahre alt, und darüber: aber niemals habe ich von einem Manne ſeines Anſehens, ſeiner Gravität und Gelehrſamkeit gehört, der ſeinen Reſpect ſo weit aus den Augen geſetzt hätte.

Evans. Wer iſt er?

Page. Ich denke, ihr kennt ihn? Herr Doctor Caius, der berühmte franzöſiſche Medicus.



Evans. Wächter Israels! und seine heilige Paßion meines Herzens! — es wäre mir eben so lieb gewesen, ihr hättet mir von einer guten Schüssel Suppe gesprochen.

Page. Wie das?

Evans. Er hat nicht mehr Belesenheit im Hippokrates und Galen — überdem ist er ein Lumpenhund — ein so feiger, verfluchter Lumpenhund, [283] als ihr jemals mögt Lust gehabt haben, einen kennen zu lernen.

Page. Was gilts, wir haben den Mann vor uns, der sich mit ihm schlagen sollte.

Slender. O süße Anna Page!

Gastwirth, Cajus, Rugby, (sein Bedienter).

Schallow. Man sollte es wenigstens aus den Waffen schliessen. Haltet sie von einander. Hier ist Doctor Cajus.

Page. Nicht doch, guter Herr Pfarrer, laßt die Klinge stecken.

Schallow. Und ihr auch, guter Herr Doctor.

Gastwirth. Entwaffnet sie, und laßt sie zur Erklärung kommen. Laßt sie in ganzer Haut aus einandergehen, und lieber unsre Engländer klein hacken.

Cajus. Ich bitt — ä, laßt mir ein Wort mit euer Ohr sprechen. Warum seyd ihr nicht aufs — ä Rendesvous kommen?

Evans. Ich bitt euch, verlieret die Geduld nicht.

[284] Cajus. Bey Gott, ihr seyd der feige Memm', der Poltron, der Hugh Hasenpfaff.

Evans. Ich bitt euch, laßt uns den Spottvögeln hier nicht zum Gelächter werden. Ich bitt euch in aller Freundschaft und Liebe, und will euch auf eine oder andre Art Satisfaction verschaffen. Ich will euch eure Urin-Gläser an eure schurkigten Milchschädel schmeissen, daß ihr mir nicht auf den abgeredeten Platz gekommen seyd.

Cajus. Diable! Jack Rugby! mon Host de jarterre! (garter) hatte ich nicht nach ihn gewartet, ihn zu massacriren? nicht auf die Platz appointirt?

Evans. So gewiß, als ich eine Christen-Seele im Leibe habe, dieß ist der Platz. Ich bin und nehme hier diesen Herrn Gastwirth zum Hosenband als Richter in der Sache.

Gastwirth. Friede, sag ich, Gallia und Gaul, Franzmann und Walliser, Seelen-Arzt und Leib-Arzt.

Cajus. Ey, das ist parfaitement gut, excellent.

Gastwirth. Friede, sag ich, hört den Herrn Gastwirth zum Hosenbande! Bin ich ein Politicus? bin ich verschlagen? Bin ich ein Machiavel? Soll [285] ich meinen Doctor verliehren? Nein, er giebt mir die Potions und die Motions. Soll ich meinen Pfarrer verliehren? meinen Priester? meinen Sir Hugh? Nein, er giebt mir die Sprüchwörter und die Nichtswörter. Deine Hand her, Erdenmann; so! — Deine Hand her, Gottesmann; so! — Ihr Jungens, ich habe euch durch meine Kunstgriffe beide betrogen; ich habe euch nach verschiednen Wahlplätzen hingewiesen; eure Herzen sind gewaltig, eure Haut ist ganz, laßt itzo guten Sect-Branntewein den Ausgang dieses Handels seyn. Kommt, legt die Schwerter zum Unterpfand hin. Folge mir, wer ein Kind des Friedens ist, folgt, folgt, folgt!

Schallow. Auf mein Wort, ein vertrackter Wirth; folgt ihm, ihr Herren, folgt ihm!

Slender. O süße Anna Page!

(gehn ab.)

Der Ort der Haupthandlung ist die vier ersten Acte hindurch beständig ein einziger, und kann bey einer mäßigen Geschicklichkeit des Theater-Meisters durchaus im ganzen Stücke unverändert bleiben; so bald der Wald im Hintergrunde der Bühne am Ende einer Gasse liegt. Man muß bey den Einheiten der Franzosen wol ganz andre Schwierigkeiten verdauen, und hat nicht einmal den Vortheil, den Widerspruch mit einer vernünftigen Nachsicht heben zu können.

[286] Von der Einheit der Zeit brauche ich nicht viel Worte zu machen. Jedermann sieht, daß sie in weniger als 24 Stunden vor sich gehen kann, und folglich innerhalb

der Gränzen bleibt, welche die Kritici der Dauer einer theatralischen Handlung setzen.

Der Handlung habe ich schon erwähnt. Es ist nur Eine Haupthandlung da, mit der die Episode nach den regelmäßigsten Mustern verflochten ist, und am Ende so sehr zusammenwächst, daß die Auflösung der einen zugleich die Auflösung der andern wird.

In diese große und mannigfaltige Einheit, mit der sich vielleicht jeder andere correkte Dichter begnügt hätte, hat Schakespear noch so viel andere Züge von Sitten, Humor und Charakter, seiner unterscheidenden Sphäre, hineingelegt, daß ich mich nicht enthalten kann, diesem Lustspiele unter allen blos komischen Theater-Stücken eine der vornehmsten Stellen einzuräumen.

II.

Die Irrungen.

Ich war willens, mit dem zweyten Lustspiele auf eben diese Art fortzufahren: da ich aber merke, daß meine Briefe allzuweitläuftig werden; so begnüge ich mich, die wichtigsten Situationen wie mit einem Fingerzeige anzudeuten.

[287] 1. Antipholis von Syrakus schickt den Dromio von Syrakus mit einer Summe Geldes nach dem Centaur.

2. Dromio von Ephesus kömmt von Hause; Antipholis von Syrakus fängt ihn auf, und verlangt Rechenschaft von dem Gelde, womit er ihn nach dem Centaur geschickt hatte.

3. Dromio von Ephesus gibt der Adriana Nachricht von dem Betragen seines vermeynten Herrn.

4. Dromio von Syrakus und Antipholis von Syrakus gerathen darauf an einander.

5. Adriana macht dem Letztern, den sie für ihren Mann ansieht, Vorwürfe, und nimt beide mit sich nach Hause.

6. Antipholis von Ephesus und Dromio von Ephesus nebst dem Gold-Juwelier.
7. Antipholis von Ephesus wird nebst Dromio von Ephesus aus seinem eignen Hause ausgesperrt.
8. Antipholis von Syrakus thut der Luciana einen Liebes-Antrag.

[288] 9. Dem Dromio von Syrakus wird von einem alten Weibe im Hause ein ähnlicher Antrag gethan, weil sie ihn für ihren Mann nimmt.

10. Angelo bringt die vom Antipholis von Ephesus bestellte goldne Kette dem Antipholis von Syrakus auf.
11. Angelo verlangt die Bezahlung für seine Kette vom Antipholis von Ephesus.
12. Dromio von Syrakus kömmt dazu, und bringt dem Antipholis von Ephesus die räthselhafte Nachricht, daß das bestellte Schiff in Bereitschaft liege.
13. Luciana eröffnet ihrer Schwester Adriana die vermeynte Untreue des Antipholis von Syrakus.
14. Antipholis von Ephesus wird vom Angelo wegen der Kette in Verhaft genommen; Dromio von Syrakus, der sich einbildet, es sey sein Herr, dem dieser Unfall begegnet, meldet es seiner Wohlthäterinn, der Adriana.
15. Antipholis von Syrakus wundert sich, daß ihn die Epheser als einen alten Bekannten auf der Gasse anreden.

[289] 16. Dromio von Syrakus freuet sich, seinen Herrn wieder auf freyem Fuß zu sehen, und giebt ihm das Lösegeld, womit ihn Adriana zur Befreyung des andern abgeschickt hatte.

17. Die Courtisane redet den Antipholis von Syrakus an, weil sie ihn für ihren Bekannten, den Epheser, hält.
18. Antipholis von Ephesus tritt mit dem Kerkermeister auf. Dromio von Ephesus bringt ihm einen Strick, den er auf Befehl des andern Ant-

pholis gekauft hatte, und bekömmt von diesem Strick eine Erkenntlichkeit für die vom syrakusischen Dromio vorher überbrachten Nachrichten vom Schiffe.

19. Die Courtisane hatte den Antipholis von Syrakus für verrückt angesehen, weil er weder von ihr, noch von ihrem Ringe etwas wissen wollte. Sie eröffnet daher in ihrem Zorne der Adriana den Wahnwitz ihres Mannes, welche darauf diesen ihren Mann als einen Besessenen exorcisiren, und nachher gar binden läßt.

20. Antipholis von Syrakus, dem der Kopf über alle die Abenteuer, die ihm auf der Gasse aufstoßen, schwindlicht geworden, springt mit [290] gezogenem Degen aufs Theater. Adriana meynt, es sey ihr Mann, der sich seiner Bande entlediget habe, und läuft im Schrecken davon.

21. Angelo trifft den Antipholis von Syrakus mit der goldnen Kette um den Hals an, die er ihm vorher aufgedrungen hatte. Darüber entstehn neue Händel und ein Gefecht. Der erwähnte Antipholis entspringt mit seinem eignen Dromio in ein Kloster.

22. Adriana war über den Lärm dazu gekommen, und folgt den beiden Flüchtigen ins Kloster nach, wo sie ihn von der Priorinn zurückfodert, die sich dessen aber weigert.

23. Weil eben der Herzog bey diesem Kloster vorbeykömmt, um der Hinrichtung des Aegeon beyzuwohnen, bringt Adriana ihre Klage bey ihm über die Weigerung der Priorinn an.

24. Wiedererkennung und Entwickelung.

„Sehet da! würde ich ausrufen, wenn ich Batteux, und Schakespear Corneille wäre, sehet da Charakter und Situationen, die sich drehen und winden, sich vermischen, sich durchkreuzen, um ein einziges Gewebe zu machen. Aber dieses Gewebe ist so gedrungen, so man[291]nigfaltig, so kühn, so natürlich, daß vielleicht nichts zu finden ist, was

dem menschlichen Verstande mehr Ehre macht. Man mußte die Stücke zurichten, sie zusammenpassen, sie mit einander verbinden, sie von einander abstechen lassen. Und was am meisten zu bewundern ist, alles ist voll, alles reich, ohne Künsteley und Affectation. Die Episode (nämlich die Verliebung des syrakusischen Antipholis) verflicht sich mit der Handlung, und hilft das Ganze erhöhen, interessanter machen. Der Geist darf nicht arbeiten, um dem Gange der Triebfedern nachzuspüren. Die Aufmerksamkeit, die er anwendet, zerstreuet ihn nicht. Schakespear hat Genie, alles ist bey ihm im Ueberfluß; man wird von Zwischenfällen überschwemmt; es kommen so viel Dinge zusammen, daß man fürchtet, es sey unmöglich, sie alle zu gebrauchen. Ein anderer hätte sieben oder acht Lustspiele aus diesem einzigen gemacht."

Ich Armer aber, dem die Natur diese Gabe der Declamation stiefmütterlich versagt hat, merke schlechthin an, daß kein mir bekanntes Drama eine so verwickelte und zugleich so leicht zu übersehende Handlung habe, als dieß. Uebrigens mögen Sie das Gewebe von Situationen, das doch so natürlich in der Fabel selbst liegt, mit dem oberwähnten Entwurfe des Riccoboni, oder noch lieber mit der Calandra des [292] Bibiena, oder auch mit dem Amphitruo des Plautus und Moliere selbst vergleichen; mir ist es genug, den Ungrund des allgemeinen Vorurtheils aufgedeckt zu haben, daß es Schakespearn an Kunst fehle.

Zwar machen Schönheiten dieser Art noch immer keinen claßischen Dichter. Wenn Schakespear sich irgendwo dem Drama der Alten nähert, so ist es in den angeführten beiden Lustspielen: allein er nähert sich auch nur; sein Hauptcharakter scheint beständig durch, und seine Beobachtungen der Sitten ragen in einem weit höhern Grade hervor, als in welchem die lächerliche Seite der Unförmlichkeit Lachen erregt. Nicht als ob ich Schakespearn sehr glücklich preisen wollte, wenn er ein Aristophanes wäre — ich rede hier vom Drama überhaupt, und von Begriffen der Kunstrichter.

Das zweyte dieser beiden Lustspiele ist auch bey weitem so correct nicht, als das erstere; es hat zwar eine noch einfachere Handlung, und keine einzige Scene, die nicht unmittelbar zum Fortgange derselben diente; der Zeitraum ist fast noch kürzer, als in jenem: aber der Ort wird desto öfterer verändert; und wenn jenes, mit Schakespearn zu reden, beynah Scene undividable ist, so mag dieses, aus eben dem Gesichtspunkte betrachtet, leicht Poem unlimi-[293]ted heissen; wiewol der Ort noch immer eine einzelne Stadt ist.

Aus dem Grunde, weil die Charakter in den Irrungen nichts als Bedürfniß der Action sind, und die Diction hin und wieder tadelhafter als gewöhnlich ist, hat Warburton vermuthlich (denn er selbst führt keinen Grund an) dieses Lustspiel verdächtig zu machen gesucht, als ob es Schakespearn nicht gehörte; ich finde aber nicht, daß irgend ein neuerer brittischer Kritikus, unter denen Edwards, Upton und Warton obenanstehen, diese Warburtonsche Vermuthung adoptirt habe. Daß in Ansehung der Charakter eine andre Manier darinn herrsche, als in vielen Schakespearschen Stücken, fällt jedem in die Augen: aber eben diese Manier finde ich im Kaufmann von Venedig und Was ihr wollet wieder, wo der Dichter Schritt vor Schritt an seinen Novellen hängen bleibt. Und wenn dieser Umstand etwas entscheiden sollte; so würden auch die lustigen Weiber von Windsor und die vergeblichen Bemühungen der Liebe schwerlich von Einem Verfasser seyn können. Schakespear ist sich in seinen verwandtesten Werken nie ganz ähnlich; die ausserordentliche Fruchtbarkeit seines Kopfs hilft ihm mehr, als irgend eine merkwürdige Delicatesse seines Geschmacks den Abweg vermeiden, der unter dem Worte Manier einen sehr bestimm-[294]ten Tadel andeutet[1]). Wie wenig überhaupt

[1]) So wahr dieß auch seyn mag, und wirklich ist, so tragen wir doch kein Bedenken, den Titus Andronicus mit Warburton und Pope aus dem Verzeichnisse der Schakesp. Werke auszu-

den Kunstrichtern zu trauen sey, wenn sie, ohne irgend eine wichtige Autorität vor sich zu haben, den Verfasser eines alten Drama blos aus der Manier hervorsuchen wollen, kann ich Ihnen beyläufig aus einigen sonderbaren Widersprüchen beweisen. The two noble Kinsmen finden Sie nirgends unter Schakespears Werken. Pope sagt, dieses Schauspiel sehe Flet-[295]chern sehr wenig, und Schakespearn mehr ähnlich, als einige von denen, die für ächt angenommen werden. Warburton eignet es Fletchern zu, erkennt aber, nach einer alten Tradition, im ersten Acte Schakespears Hand, wiewol nach seiner schlechtesten Manier; und Seward, einer der Herausgeber der Fletcherschen Werke, beweist gar aus einer innern Evidenz, daß Schakespear an den vier folgenden Acten mehr Antheil haben müsse, als an dem ersten. — Love's labour's lost wird von Popen für unächt gehalten. Warburton hingegen räumt ihm unter den ächten Stücken in der dritten Classe seiner Rangordnung den zweyten Platz ein. Der nämliche Fall ereignet sich mit Winter's Tale, welches bey dem letztern sogar in der zweyten Classe angeführt steht, da Pope im Gegentheil es lieber gar ausmerzen mögte.

Verzeihen Sie mir diese abermalige Ausschweifung. Wenn meine Untersuchungen in den Schranken eines Buchs

---

streichen. Kein einziges derselben gleicht diesen an horror, und die modesty of Nature, die Schakespear oben bey Gelegenheit des Hamlet von einer theatrical performance foderte, ist so wenig darinn beobachtet, daß wir dieß Trauerspiel seinem Genie nicht nur unähnlich, sondern entgegengesetzt finden. Auch führt es in der ältesten Ausgabe von 1611 nicht einmal Schakespears Namen; und wiefern Manier etwas beweisen kann, mögten wir es lieber Maßingern zueignen, wenn wir einige Scenen ausnehmen, die Schakespear vielleicht, wie es damals üblich war, seinem Freunde zu Gefallen, hinein gearbeitet haben kann, maßen es bekannt genug ist, daß er an den Werken seiner Zeitverwandten, Beaumont, Fletcher, Jonson, Heywood, Rowley, Marston u. a. einen sehr freundschaftlichen und freygebigen Antheil genommen.

Die Sammler.

lägen, statt der Rechte und der weiten Ausdehnung eines freundschaftlichen Briefes zu genieſſen; so würde ich auf Ihre Nachsicht seltner Anspruch machen.

[296] Achtzehnter Brief.

Beſchluß.

Ein Haupt-Talent unsers Dichters als Virtuosen, ist der ungezwungne Vortrag seines Subjects, oder die Kunst zu präpariren, die ihm mancher Franzos beneiden mögte. Sie werden mir kein einziges Stück von ihm zeigen können, das eine so unvernünftige Vorbereitung hätte, als z. E. die doppelte Verkleidung des Saintfoix. Seine Entwickelungen sind auch fast durchgehends dem Theater recht gut angemessen, wenn sie gleich dem Leser nicht immer Genüge thun. Das stumme Spiel ersetzt in diesem Fall, was der Lectüre abgeht; und das einzige Stück, wobei Herr Wieland dem Dichter den Vorwurf macht, daß er schlecht entwickle, ist gerade eins der bestentwickelten, weil der Dichter das Resultat der Verwirrungen, die die ersten vier Acte interessant machten, in den fünften Act concentrirt, und ohne den Knoten zu zerhauen, dem Faden nachgeht, der ihn ganz natürlich bis ans Ende führt. Daß dieses Lob nicht von allen seinen Schauspielen, am wenigsten von denen, gelte, die an der Natur eines Divertissement gränzen, räume ich gerne ein; nur daß man ihm hier eine Kleinigkeit [297] nicht zum Haupt-Fehler anrechne, und beständig die Anmerkung vor Augen habe, daß eine sorgfältige Entwickelung, die auch keine Nichtswürdigkeit unentschieden lassen will, den Zuschauer nothwendig weit mehr empören müsse, als eine, die ihm noch etwas zu errathen giebt, oder wenigstens durch die unerwartete Neuheit hinzugekommener Incidenzen seine Aufmerksamkeit im Gange erhält.

Ich habe meinen Endzweck erreicht. Ich habe gezeigt, daß es Schakespearn nicht an dramatischer Kunst fehlt, wo Kunst erfodert wird; und wer sie da sucht, wo

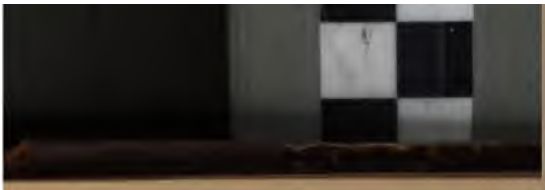
sie ohne Nachtheil des Interesse fehlt, z. E. in den historischen Schauspielen, streitet nicht mit mir.

Von diesen historischen Schauspielen sollte ich noch etwas beybringen. — Sie sind die roheste Gattung der dramatischen Kunst; aber sie haben von einer andern Seite große und unläugbare Vortheile für das dramatische Genie. Ich mögte sie der Nachahmung nicht anpreisen; ich will nur das Gute von ihnen sagen, was sich ohne Partheylichkeit nicht verschweigen läßt.

Nirgends ist der Dichter der Gefahr zu ermüden mehr ausgesetzt, als wo ihm die Bequemlichkeit fehlt, sich auf die Kunst zu stützen: eine Haupt-Ursache, warum alle Arten von Gedichten, deren Ganzes eine fortdauernde Beschrei- [298] bung ist, auch bey den höchsten Schwüngen der Imagination misfallen.

Ein Theater-Scribent, der eine wohlgewählte und an sich selbst schon rührende Fabel hat, der dieser Fabel noch durch Hülfe eines vortreflichen Plans, an welchem alles frappirt, eine neue Stärke zu geben weiß, hat schon mehr als die Hälfte seiner Arbeit vollendet. Er darf der Skizze nur mit Pinsel und Palette folgen; wenn er sich im Detail auch nur mäßig anstrengt, so ist er doch sicher, daß das Ganze rühren werde; und er müßte ein ungemeiner Kunstverderber seyn, wenn er den Eindruck schlechterdings verfehlen sollte, der schon in der bloßen Erfindung und Zusammensetzung so wirksam ist.

Der Dichter der Historie (verstatten Sie mir dieses Kunstwort des alten brittischen Theaters) findet sich von allen diesen Hülfsmitteln entblößt. Er muß seine Geschichte nehmen wie sie ist; wenn er seine Charaktere nicht gut anzuordnen, ihnen nicht durch die Abstechung eine pittoreske Wirkung zu geben weiß, wenn er nicht einen Schatz von neuen, richtigen, anziehenden Beobachtungen des menschlichen Lebens in sich selbst hat, wenn er die Geschichte nicht mit den stärksten Fresco-Zügen zu treffen weiß, wenn die Zeichnung der Umrisse nicht das Leben selbst athmet: wie will er uns verargen, wenn wir gähnen? Dieß ist Kunst zu



einer andern Art, [299] und durch diese Kunst unterscheidet sich das Schakespearsche historische Drama von jenen Haupt- und Staats-Actionen, die unsre Großväter den ältesten Britten abgeborgt haben.

„Körper, sagt ein witziger Engländer, scheinen uns desto gigantischer, je regelloser sie gebauet sind," — und argwohnt, daß wir die Größe des Schakespearschen Genies nach einem zu großen Maaße ausmessen.

Ich will itzt den wunderbaren Einfall, die Größe eines Genies nach dem Umfange der Zeiten, Oerter und Handlungen zu schätzen, nicht rügen: Lassen Sie uns aber dieses Gigantische, diese Regellosigkeit, diese bis zum Ekel verschrieene Wildheit ein wenig näher betrachten.

Das Aergste, was man von dem Dichter sagen kann, ist, daß er mit dem Epitomator einer Geschichte einerley Grundsätze habe, daß seine Vorstellungen, mit Hamlet zu reden, the abstract and brief chronicles of the time sind.

Allein ist das Alles? Hat Schakespear wirklich keinen weitern Endzweck, als blos ein großes Stück nach dem andern aus der Geschichte herauszuheben, und den Klumpen, so wie er da ist, den Zuschauern vorzuwerfen? — Ich muß mich plump ausdrücken, wenn ich mich in die Ideen dieser Kunstrichter versetzen soll. — Ist das im Ernste Alles?

[300] Ich finde es nicht. Ich sehe durchaus ein gewisses Ganze, das Anfang, Mittel und Ende, Verhältniß, Absichten, contrastirte Charakter, und contrastirte Groupen hat.

Im Richard II. sehe ich den Streit der schwachen königlichen Würde mit der Stärke und List der Conspiration. Bolingbroke auf der einen, Richard auf der andern Seite: welch ein Contrast! In der Abstufung der ihnen untergeordneten Charakter, welch eine Mannigfaltigkeit! Wie arbeitet alles zu Einem Haupt-Zwecke, dem Verderben des Königs, das doch so bald auf das Haupt der Verräther selbst zurückfällt! Hier ist der Spiegel des menschlichen Herzens. Die Lection würde für den Unterthan nicht so groß seyn, wenn der Dichter bey der Einheit einer Haupt-

Handlung stehen geblieben wäre, ohne die unausbleiblichen Folgen auf alle theilnehmende Personen mitzunehmen.

Bolingbroke ist König; der arme, zu spät bedauerte Richard ist nicht mehr; Bolingbroke ist Heinrich IV. Seine Freunde, die ihren Rücken willig vor ihm geschmiegt, ihn voreilig genug auf ihren Schultern zu dem hohen Kranze empor gehoben hatten, sind itzt seine verschwornen Feinde. Eine fürchterliche Cabale! Welch ein Gegenbild in den beiden Haupt-Groupen! Hotspur, Douglas und Glendower, Helden von unbezwinglichem Muthe [301] auf der Einen, und der ausschweifende Prinz von Wales mit seinen lüderlichen Gefährten auf der andern Seite. Nichts ist in diesem kühnen Gemälde überflüßig; der Schatten, den die Wildheit des Prinzen und seiner Cameraden auf seine Geburt und seinen persönlichen Charakter wirft, erhebt die Größe seiner bessern Handlungen, und zeigt den jungen Harry Percy in einem desto glänzendern Lichte. Der Dichter würde seinen Endzweck verfehlt haben, wenn er auf einem weniger dornigten Wege einhergetreten wäre.

Die Königinn Elisabeth, nicht der Pöbel, wie Herr Wieland vermuthet, fand an diesem Gemälde so viel Vergnügen, daß sie Schakespearn auftrug, die nämlichen Situationen noch Einmal auf die Bühne zu bringen; und so ward der zweyte Theil K. Heinrichs IV. der Pendant zu dem erstern, der mit diesem gleiche Anlage und gleiche Wirkungen hat.

Julius Cäsar ist ein Drama von eben der Gattung. Käme es hier blos auf den Tod des Usurpateurs an, so würde er der vorragende Charakter des Stücks seyn; Schakespear aber brauchte ihn nur zur Basis, um die Schicksale seiner Mörder auf seinen Fall zu gründen; und nichts kann treffender seyn, nichts zu lehrreichern Beobachtungen veranlassen, als das Unglück, das die Verschwornen wie auf der Ferse zu ver-[302]folgen scheint, in diesem und dem damit verbundnen Drama Antonius nnd Cleopatra, nach der Anführung des Dichters zu übersehen.

Was ist hier gigantisch? was wild? was unförmlich? Ich sehe hin und her, und erblicke nichts als — die Kleinfügigkeit seiner Kunstrichter.

Dehnen Sie diese Anmerkung, wenn es Ihnen gefällt, auch auf die übrigen historischen Stücke unsers Dichters aus. Sie werden beständig eine malerische Einheit der Absicht und Composition beobachten, zu der alle Theile ein richtiges Verhältniß haben, und die eine Anordnung zu erkennen geben, welche, von dieser Seite betrachtet, dem Künstler eben so viel Ehre machen, als die vortrefliche Zeichnung der Natur dem Genie.

Man muß Schakespearn folgen können, um ihn zu beurtheilen. — Wer im König Lear nichts sieht, als den Narren, dem sey es erlaubt, mit einem sneer abzufertigen, was ihm drolligt scheint. Ich für meine Person bewundere den Dichter, der uns den schwachen Verstand dieses Königs durch den Umgang mit einem der elendesten Menschen so meisterhaft abzubilden weiß, und es befremdet mich nicht mehr, daß die Engländer diese Scenen, anstatt eines dummen Gelächters, mit mitleidigem Schauer über den Verfall und die Zerstöhrung des menschli-[303]chen Geistes betrachten. Voltaire mag immerhin über das Komische spotten, das er in den Liedern der Todtengräber beym Hamlet wahrnimt. Ich finde hier nichts Komisches. Der Umstand, daß diese Leute unter lauter Todten-Köpfen und Schedeln singen können, erhöht in mir das Tragische des Anblicks. Die Hexen im Macbeth scheinen Wielanden etwas Abgeschmacktes; mir scheinen sie ein glückliches Ideal zu seyn, das mit dem grauenvollen Begriffe des Königs-Mörders und der rauhen Scene dieser Begebenheit in naher Verwandtschaft steht. Als Schakespear die Idee eines solchen Mörders in seinem Genie hin- und herwandte, mußten nothwendige fürchterliche Bilder daraus hervorspringen, die er, wie wir wissen, mit großem Beyfall seiner Landsleute einzuflechten gewußt.

Schon wieder Herr Wieland? Kann ich mich seiner nicht mehr erwehren? —

Nun wohl, lassen Sie uns denn unsre ganze Aufmerksamkeit auf ihn allein richten — von Schakespearn, dem Original-Genie, zu Herrn Wieland, dem Metaphrasten, übergehn. Dieser Schritt ist nicht blumenreich; wir haben Ursache, ihn uns so angenehm, und noch mehr, ihn uns so kurz zu machen, als wir können.

Meine Kritik soll sich also nur auf die Fehler der Verdrossenheit beziehen, deren ich anfänglich [304] erwähnt habe: wenn ich die Erndte der übrigen fortsetzen wollte, von der Sie in der Bibliothek der schönen Wissenschaften einen guten Anfang finden: wo nähme das Ding ein Ende? Ein paar Beyspiele werden statt aller dienen.

Haben Sie wol eher ein Lied von Anakreon oder Marot in Prose gelesen? — Nein, sagen Sie, gesehen wol, aber nicht gelesen. — Lassen Sie sich immer gefallen, folgende Prose des lyrischen Genies, Ariel, zu lesen.

„Eh ihr sagen könnt, komm und geh, zweymal athmen und rufen, so, so! soll jeder auf den Zehen trippelnd hier seyn, und seine Künste machen. Liebt Ihr mich nun, mein Gebiether?"

Sie werden es dieser Stelle gleich ansehen, daß sie travestirt sey; das Lyrische ragt aus jedem kleinen Abschnitte, aus der ganzen Wendung hervor: glaubten Sie wirklich, daß dieß Ariels Prose wäre, so müßten sie ihn für verrückt halten; und doch hat Herr Wieland seine Uebersetzung durch so grobe Verwechselung dieser beiden Charakter des Ausdrucks, des Lyrischen und des Prosaischen, unerträglich machen können. Im Originale heißt es:

Before you can say, Come and go,
And breathe twice, and cry, so, so:
Each one tripping, on his toe,
Will be here with mop and mow.
Do you love me, master? No?

[305] Alle diese O, sagt Herr Wieland, lassen sich unmöglich ins Deutsche übertragen — Was folgt daraus? Daß Schakespear, wenn er viele dergleichen Schwierig-

leiten hat, unüberſetzlich ſey. Wieland verachtet dieſen Kleinmuth, ergreift die Feder, und denkt Wunder, wie er den Schwierigkeiten abgeholfen habe, wenn er wie ein Jeſuiter-Knabe überſetzt.

Folgende Stelle iſt von einer andern Gattung poetiſcher Sprache, die ſehr nahe an die lyriſche gränzt, und daher in der Proſe nothwendig abgeſchmackt werden mußte.

Iris.

— — I met her deity
Cutting the clowds towards Paphos, and her ſon
Dove-drawn with her; here thought they to have done
Some wanton charm upon this man and maid,
Whose vows are, that no bed-right shall be paid,
Till Hymen's torch be lighted: but in vain
Mars's hot minion is return'd again;
Her waſpich-headed ſon has broke his arrows,
Swears, he will shoot no more, but play with ſparrows,
And be a boy right-out.

Wieland.

„Ich begegnete ihrer Deität, wie ſie die Wolken gegen Paphos zu durchſchnitt, ſie und [306] ihr Sohn, von Tauben mit ihr gezogen; ſie bildeten ſich ein, durch irgend ein leichtfertiges Zauberwerk dieſen Jüngling und dieß Mädchen zu bethören, die das Gelübde gethan haben, ſich der Rechte des Ehebettes zu enthalten, bis Hymens Fackel ihnen angezündet wird: aber die heiſſe Buhlerinn des Kriegs-Gottes iſt unverrichteter Dinge zurückgekommen, und ihr weſpen-mäßiger Sohn hat ſeinen Bogen zerbrochen, und ſchwört, er wolle keinen Pfeil mehr anrühren, ſondern mit Spatzen ſpielen, und geradezu ein kleiner Junge ſeyn.“ —

Nirgends aber iſt der Ueberſetzer unausſtehlicher, als wo er mit Scherz oder Humor ringt: da hat er offenbar geſchworen, geradezu ein kleiner — zu ſeyn. Ich will Ihnen — doch nein! nein! ich will nichts! Der Angſtſchweiß bricht mir aus, wenn ich an dieſe Herkuliſche Arbeit nur denke.

Von einem Ueberſetzer, dem es um die Ehre ſeines Originals zu thun wäre, hätte ich ferner erwartet, daß er mehr Ausgaben, mehr Lesarten, mehr Commentare zu Rathe ziehen würde, als Warburtons. — „Nun! rufen Sie mir zu, das iſt doch ſicherlich eine Chicane. Herr Wieland zeigt in ſeinen Anmerkungen ja deutlich genug an, wie wenig er dieſen Commentator für ein Orakel halte."

[307] Zum Exempel — im Antonius und Cleopatra, wo er deutlich und dreymal deutlich ſagt: „Die ausſchweifendſten Metaphern ſind allemal die, welche dem Herrn Warburton am beſten gefallen" — und um zu beweiſen, wie gut er die Stelle des Dichters und die Erläuterung des Kriticus verſtehe, ride on the pangs triumphing durch „reite triumphirend auf ſeinen Wallungen" überſetzt.

Von dieſer Art der kritiſchen Scharfſichtigkeit lieſſe ſich noch viel beybringen. Hotſpur ſagt: „Dieſer Rothſchimmel ſoll mein Thron ſeyn. O Eſperance! — führte ihn der Kellner in den Parc?" und Herr Wieland macht die kluge Anmerkung: „Dieſes franzöſiſche Wort ſteht vermuthlich da, damit es die Lady Percy nicht verſtehn ſoll" — — Ich weiß wol, für wen es noch ſonſt da ſteht, der es noch viel weniger als Lady Percy verſteht — und doch gleich im vierten Act des nämlichen Drama vom Hall und Pope, die er, kaum ſollte mans glauben, ſelbſt anführt, hätte lernen können, daß eſperance oder eſperanza das Wort zum Angriff in Percys Armee ſey.

Wir kürzen dieſen Brief hier mit Erlaubniß des Verf. ab, da der Reſt desſelben keinen andern Zweck hat, als zu zeigen, daß die Wielandiſche Ueberſetzung ſchlecht ſey: wer aber hat das nicht ſchon lange gewußt?

Die Sammler.

[308] Neunzehnter Brief.

Kopenhagen.

Verwechseln Sie ja das Institut einer Dänischen Gesellschaft zur Aufnahme des Geschmacks nicht mit den clubs, die unter dem Namen deutscher Gesellschaften gemeiniglich beides dem Genie und dem Geschmack eben so verderblich sind, als die Stammwörter derselben der gesunden Vernunft zu seyn pflegen. Die Dänische Gesellschaft hat im Grunde alle Vortheile einer sogenannten Gelehrten-Societät; der liebreichste Beförderer der Künste und Wissenschaften hatte sie nicht nur bey ihrem ersten Ursprunge autorisirt, sondern ihr sogar einen Fond zur Aussetzung der Preise ꝛc. bestimmt, der die Gesellschaft aller der Unanständigkeiten überhob, welche unter andern den Namen einer deutschen Gesellschaft so verächtlich machen; der Sohn und Nachfolger dieses glorwürdigen Königs, der, welches vielleicht das Größte ist, was man zum Lobe eines Monarchen sagen kann, noch keine einzige öffentliche Handlung unternommen hat, die Ihm nicht Ehre machte, hat die von Seinem königlichen Vater bewilligten Rechte und Einkünfte der Gesellschaft erneuert; und ich müßte mich sehr irren, wenn nicht der [309] glückliche Erfolg, den diese Aufmunterung schon itzt gehabt, Se. Majestät mit der Zeit bewegen sollte, etwas noch Größers für sie zu thun.

Wir haben also abermals einen Beweis von der Seichtigkeit der ehemaligen französischen suffisance, die aus der Abwesenheit eines Gutes so voreilig auf die Unmöglichkeit desselben ihre Trugschlüsse baute. Es ist wahr, wir hatten uns in Dänemark lange nicht um die Erwerbung derjenigen Talente bekümmert, welche uns in dem Worte Geschmack eine sehr entbehrliche Kleinigkeit anzudeuten schienen, weil wir gewohnt waren, sie von Einer Seite — nicht von ihrer vortheilhaftesten, zu betrachten. Wenn der wohlmeynende

schlechte Kopf sich von dem eigensinnigen guten Kopf blos darinn unterscheidet, daß jener einen Gegenstand nur einseitig betrachten kann, dieser ihn nur einseitig betrachten will; so ist es begreiflich, wie die Zusammenwirkung beider einen Mangel im Ganzen hervorbringen konnte.

Zwar will ich nicht behaupten, daß dieser Umstand der einzige entscheidende gewesen sey. Die Haushaltung der Natur hat bey allen ihren paradoxen Mannigfaltigkeiten eine gewisse Einheit; sie bestimmt den Gelehrten-Republiken so wie den übrigen Staaten einen Kreislauf der Größe und des Verfalls; die Reihe geht herum, und kömmt, wenn sie Einmal da gewesen ist, nie wieder [310] auf den vorigen Punkt zurück. Ich habe noch von keiner großen Republik gehört oder gelesen, daß sie sich nach ihrem Falle wieder erholt hätte, aber wol von kleinern, die sich auf die Ruinen der ersten empor geschwungen, und den Standort verwechselt haben. Es ist eine Art von Archäenwanderung in aller irdischen Größe, und so scheint sie auch in der Geister-Welt zu seyn.

Wie dem auch sey — so viel ist wol gewiß, daß jetzt der Periode für die schöne Litteratur in Dänemark herannahet, und sich durch alle Cabalen seiner Gegner nicht wird verdrängen lassen, bis er von selbst Abschied nimt. Er geht seinen Weg mit starken Schritten; ich hoffe, Ihnen mehr Merkwürdiges davon schreiben zu können, als Sie vielleicht erwarteten, da Sie diese Nachricht von mir verlangten.

Vorläufig muß ich Ihnen sagen, daß die Dänische Gesellschaft nicht aus jungen rohen Köpfen besteht, die kaum, da sie der Schule entlaufen sind, den Kitzel der Schreibesucht fühlen, wie die Herrchen auf den deutschen Universitäten. Es sind Männer darunter, die zum Theil in ansehnlichen Aemtern stehen, und ihre Schriften werden eben so wenig, als die Schriften der jungen Mitglieder, ohne die strengste gemeinschaftliche Prüfung angenommen. Dieß werden Sie billigen. Ein zweyter Vortheil ist, [311] daß

nicht blos die Mitglieder für die ausgesetzten Preise arbeiten können; und das werden Sie gleichfalls billigen.

Die Gesellschaft kündigt sich gleich in der Einleitung zum ersten Bande ihrer gesammelten Schriften mit Anstand und Einsicht an.

„Könnten wir, sagen sie, das glückliche Mittel seyn, solchen Genien aufzuhelfen, die der Mangel an Anführung und Aufmunterung verhindert, zur Reife zu kommen; könnten wir sie zu der edlen Freymüthigkeit erwecken, mit der sich die Wahrheit ausdrücken muß, und ihnen wirksame Empfindung der Schönheit beybringen, welche die Tugend liebenswürdig macht; so würden wir bey der Absicht, die Sprache und den Geschmack zu verbessern, eine noch größere erreichen — die Absicht, emsige und brauchbare Bürger zu bilden."

Ich eile, Ihnen von der Beschaffenheit dieser Schriften eine nähere Anzeige zu geben.

In dem ersten Stücke des ersten Bandes haben die beiden Preisgedichte von der Seefahrt, und die neue Edda vorzüglich meine Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Ich brauche Ihnen wol von der ersten nichts mehr zu sagen, um Ihre ganze Neugierde zu erregen, als daß sie den sel. Tullin, einen gebohrnen Norweger, der vor zwey Jahren als Rathsherr in Christiania verstarb, zum Verfasser hat. Die Ge-[312]sellschaft macht bey Gelegenheit derselben die Anmerkung, „daß keine Materie für einen Dänischen Dichter wichtiger seyn konnte, als die Schiffahrt, durch welche sich die Nation von den ältesten Zeiten her so viel Ehre erworben, und die den Dänen so eigen ist, daß sie in vielen Jahrhunderten nichts von ihrem Glanze verlohren, noch irgend eines fremden Zusatzes bedürfe, um uns mit andern Nationen im Gleichgewicht zu erhalten. Die Materie, setzen sie hinzu, ist so reich, daß die fruchtbarsten Genien immer etwas zurücklassen werden, was einer weitern Ausführung werth seyn mögte. Die Vortheile, welche die Schiffahrt den Menschen zuwege gebracht, und das genaue Verhältniß, das

sie unter den entferntesten Völkern errichtet hat, sind bey einer Abhandlung von der Navigation so wesentliche Stücke, daß der Leser wünschen wird, sie mögten von den beiden Dichtern weniger obenhin berührt seyn."

In einer Abhandlung — sehr wahr! — aber in einem Gedichte? — Der Leser sey so gut, sie vorauszusetzen, und folge dem Poeten, der ihn auf den Flügeln der Dichtkunst über die ganze Wasser-Scene hinwegführt, ihn mit der Geschwindigkeit der Segel selbst wetteifern läßt.

„Waffne dich, redet Tullin seine Seele an, mit allen Fittigen der Stürme; fliehe dahin, wo sichere Hofnung und Zuversicht fern bleibt, [313] dahin, wo Orkane den Hölen des Todes entspringen, und jeder Minute dem Untergang zuwirbeln.

„Schwebe, wo der Geist der Geister in der Geburt der Zeit schwebte, und eine Spur majestätischer Schauer zurückließ, vor denen der Ruchlose bebt.

„Da ist der Ort, wo Lust sich mit Grauen vereinbart. O welch ein Schauplatz! wie tief! wie breit! wie weit! wie oft in neue und seltne Scenen verwandelt!

„Das stolze Element sträubt sich unter dem Kampfe der Winde; trotzig erhebt es seinen Rücken, mächtiger wird es niedergedrückt; es braust, sprützet Schaum, bläht sich, tobt, bis Wind und Meer einen treulosen Stillstand erneuern.

„Schlummre denn ruhig, meine Seele, im Schosse des Meers! — Aber wie? — Ist Sicherheit verschwunden? Ich sehe das furchtbare Schrecken aus dem Abgrunde emporsteigen; rings um sich eröffnet es der Kühnheit ein Grab.

„Ein gewaltiges Kriegsheer von Stürmen zeucht daher aus den verborgnen Hölen; Berge selbst erzittern unter ihrer Wuth; die Drommete der Orkane erklingt durch die Luft, und droht der Erde und dem Meere ein allgemeines Chaos.

[314] „O verbirg dich, geängstigter Geist, verbirg dich vor dieser grausamen Scene! Kaum winkt die Hoffnung fernher auf flachen Sandbänken, da schon der Tod neben ihr aus einem grundlosen Grabe sein schwebendes Haupt erhebt."

(Welch ein Gemälde!)

„Wer sagt dem hohlen Stamm: Trotze dem Sturme! Tritt aufgerichtet auf deinen Kiel, wenn er heult; ruhe auf deinem Gleichgewichte! schreite frech über den Rücken der Wallfische, und tanze unter Delphinen! —

„Wer erfand zuerst die Gesetze, denen der Wind gehorcht? Wer zwang die Orkane, Schlösser in ihren Bund zu fassen, und sie pyrenäischen Wogen mit der Schnelligkeit, mit der ein Pfeil von der Sehne springt, zu entführen?

„Wer zeichnete den Weg zwischen verborgnen Höhen? Wer lehrte dich mit einem Ruder den Strohm seitwärts lenken? Wer legte dem Sturme einen Zaum an? und nöthigte den Gegenwind, die Bürde weiter fortzuführen?

„Was singst du, mein Geist? Wessen Fußstapfen sind diese? Haben Engel hier gewirkt? Haben Teufel hier erfunden? — Nein! sende einen Kundschafter nach der obersten Spitze der Denkkraft hinauf, und knie dann hin vor dir selbst, du Engel! — Teufel! — Gott!“

[315] Diese letzte Stelle ist in Youngs mystischem Geschmack, zwischen dessen und Popens Genie der norwegische Dichter einen vortreflichen Mittelweg ausgefunden hat. Ich kann meinen Auszug nicht weitläuftiger machen: aber einen großen Dichter, der seiner Materie gewachsen war, werden Sie schon in den angeführten wenigen Zügen wahrgenommen haben.

Es war zu vermuthen, daß er sein Subject mit philosophischem Tiefsinn behandeln würde, und die eingestreuten Betrachtungen, die aus dieser Quelle herrühren, machen den größten Theil des Gedichts aus. Das alexandrinische Sylbenmaaß in elegischen abwechselnden Reimen wird Ihnen misfallen; ich wünschte, daß der Dichter dem Muster der Engländer, die er so gut kannte, gefolgt wäre, und fünffüßige Verse, wie Young und Pope, gewählt hätte, welche der Kürze und Energie der Dänischen Sprache weit angemessener sind.

Dieß englische Sylbenmaaß hat der zweyte Dichter gewählt, gleichfalls mit abwechselnden Reimen. Er hat das Gemälde mit kleinen ethischen Erzählungen abgeändert; allein

es fehlt ihm die Kunst, sie mit Verve und Nachdruck zusammen zu drängen, sie durch interessante Züge zu beseelen, sie in ihr vortheilhaftestes Licht zu stellen. Uebrigens herrscht eben der philosophische Youngische Ton darinn, wie in dem vori- [316] gen, steht ihm aber an innerer Stärke weit nach.

„Du Hang zum Meere, hebt er an, ungezügelter Geiz; selbst der Ocean kann dir keine Gränzen setzen; stolz trotzest du; kennst keine Schranken; eher soll der Tod deine Gewinnsucht dämpfen.

„Das weißschäumigte Meer stürmt umsonst die Warnung: Bleib zurück! — Trotz den Drohungen, den Schrecken, trotz allen Elementen — was hör ich? — antwortest du: — Nur ein Leben! Mich treibt der Muth, und groß ist der Lohn, den ich erwarte. Rase, furchtbarer Sturm, was vermagst du? Jener Fels stürzt nicht ein; er bricht deine Kräfte; mit stolzer Verachtung widersteht er dir trotzig: wie viel sichrer ein Schiff, das nachgiebt? Die leichte Barke, die künstlich auf dem Rücken der schaumweissen Wogen gesteuert wird; schon so mancher gelangte auf ihr zu seinem Ziele; ich sehe meinen Lohn; ich folge dem Versuche Andrer. — Ein geübter Held erblaßt vor keinem Geschoß; Versuch hat die Zagheit gehärtet; mich lockt winkende Belohnung heraus; dir, Woge, vertraue ich mich unerschrocken.

„Ach! Wirkung des Keichens nach Staube!“ u. s. w.

Und hierauf folgt eine Betrachtung über den Ursprung der Schiffahrt, den der Dichter der [317] Erfindung der Liebe, aber nicht mit der reizenden Phantasie Ihres Geßners beymißt. Sein Liebhaber ist ein bloßer Roman-Held, der sich vor Verzweiflung ins Wasser stürzt, und dem Himmel dankt, daß er zu gelegener Zeit ein Bret findet, sich zu retten. Betrachtungen über den ökonomischen Nutzen der Schiffahrt, und eine seynsollende rührende Erzählung von der unglücklichen See-Reise zweener Freunde, die bald sterben, bald wieder aufleben, machen den Rest dieses Gedichts aus, das ich Ihnen blos wegen der Funken von Genie empfehle, die in wilder Unordnung herumschwärmen, aber mehr Rauch als Flamme verrathen.

Die neue Edda, die in Prose geschrieben ist, preise ich Ihnen ganz besonders an. Der Verfasser hat sich vortreflich in die Idee der alten Edda zu setzen gewußt; seine Schreibart ist edel, reizend, körnigt und blumenreich; und seine Allegorie so schön und unterhaltend, daß Sie sie sicher den besten Addisonschen an die Seite setzen können. Ich müßte dieß Stück ganz abschreiben, wenn ich Ihnen einen hinlänglichen Begriff davon beybringen sollte; daher überlasse ich es Ihrer eignen Lectüre, und gehe weiter[1]).

[318] Das zweyte Stück enthält ein Stück der Voltairischen Merope in alexandrinischen ungetrennten Reimen, die sich zwar sehr gut lesen läßt, aber das Original weit weniger erreicht, als der Anfang einer gewissen andern Dänischen Uebersetzung, der man, weil sie dem Originale so treu ist, Härte und Unbiegsamkeit vorgeworfen, zum Theil nicht ohne Grund, größtentheils aber, weil man sich von den mancherley Schöpfungen des poetischen Styls, deren die Thomsons, die Youngs, die Akinsides ihre Sprache fähig gemacht, keinen rechten Begriff machen konnte. Dergleichen Revolutionen in der Denkungsart einer Nation müssen erst mit der Länge der Zeit zu Stande kommen. Vielleicht unterhalte ich Sie ein andermal von diesem poetischen Versuche.

Die Glückseligkeit der Thoren in eben dem Stücke, eine Satyre, eine Nachahmung von Boileau, und gewiß keine schlechte. Wenn der Verf. sich die Gabe bekannt machen wird, über seinen Gegenstand nicht Alles zu sagen, nur wenige, nur die feingewähltesten Züge (und annoch an diesen fehlt es ihm nicht,) seines Pinsels würdig zu finden, mehr Mannigfaltigkeit in die Ironie hinein zu legen, und ihr durch neue und originale Wendungen zu Hülfe zu kommen; so wird er der Mann seyn, der unsern Lands-

[1]) Unsern deutschen Lesern zu Gefallen, haben wir dem Schlusse dieses Briefes eine Uebersetzung davon mit einigen erläuternden Anmerkungen angehängt. Die Sammler.

leuten an einem attischen und sokratischen Witze Ge- [319]
schmack beybringen kann. Sie werden diese Hofnung nicht zu weit getrieben finden, wenn Sie folgende schöne Stellen lesen:

„Was soll (ward Pyrrhus gefragt) diese große Armee? — Sie soll Italien und Rom unters Joch bringen. — Was mehr? — Sie soll Sicilien erobern. — Nachher? — Mit dem ersten guten Winde nach Carthago abgehn. — Gut, ich merke schon, dabey wird es nicht bleiben; Aegypten wird sich ergeben, Lybien wird sich ergeben. Wir reisen als Sieger von einem Ende der Welt zum andern, bis wir wieder da einkehren, wo wir hergekommen sind. Davon aber war die Rede nicht. Meine Frage war nur, wenn alles das gethan ist, was thun wir weiter? — Dann, mein lieber Cyneas, wollen wir uns, du sollst es sehn, recht lustig machen, wir wollen tanzen, wir wollen springen, lachen — Und blos darum wolltest du alle Welt in Harnisch jagen? Wozu der Lärm, die Zurüstung, wenn du ohne Schwertstreich deinen Zweck erreichen, und dich so lustig machen kannst, als du willst? —

„Wenn wir endlich hier durch Schande, dort durch Schaden gewitzigt werden, wenn Frau Weisheit uns zuletzt gnädigst die Augen öffnet: was sehn, was lernen wir für allen unsern Fleiß und Schweiß? Was sagte Sokra- [320]tes? — Ich weis, daß ich nichts weis! — So danken wir denn schönstens, und kommen gerades Weges wieder zurück, wo wir vorher schon waren, — zur Dummheit.

„Noch ist es eine große Seltenheit, wenn wir auf der Reise nicht zugesetzt haben. Denn Geburt und Natur lehren die Thoren doch Etwas, (die nöthigen Wahrheiten sind niemandem zu hoch,) sie lehren ihn Gott fürchten, der großen Landstraße folgen, und Recht und Gerechtigkeit üben. — Wissen wir mehr?

„Ich suchte die Weisheit. — Bey diesem Suchen sind mir Dinge ins Gehirn gekommen, die — ich weis nicht, was ich daraus machen soll. So viel weis ich, daß sie mir oft Angstschweiß ausgepreßt haben. Bücklinge, die ich dem Stolz schuldig bin, den ich doch verachte; Dank für erkannte Ränke; Furcht vor dem morgenden Tage; Gelehrsamkeit, Rechtssprüche, Moral, Predigten, Nahrungssorgen, Haussorgen, Lisette — Gott weis, wie alle das Zeug in meinem Kopf Platz findet! Glückseliger Niklas! Der einen Kopf hat, welcher leer ist!“ —

Tullins Gedicht von der Schöpfung im dritten Stücke müssen Sie vor allen Dingen kennen lernen, wenn Sie sich einen Begriff von dem großen Verluste machen wollen, den wir an diesem Dichter erlitten haben. Zum Glück [321] können Sie es in einer deutschen Uebersetzung lesen, die ich, nach einer sorgfältigen Vergleichung mit der Urschrift, den Ebertschen ohne Bedenken an die Seite setze[1]).

Ich will Ihnen aus dieser Uebersetzung eine einzige Stelle ausschreiben, um Sie auf das Ganze desto begieriger zu machen.

„Welche Reise von hier bis zu jenem Planeten! von diesem hinauf zu jenen bleichen Fackeln! Welcher Anblick, einen Schimmer bis zu Mirakeln aufgeklärt zu finden, die blos ein unerschaffner Geist abmißt und übersieht!

„Nimm die Schwingen des Lichts, und fleuch mit ununterbrochnem Fluge ein Weltalter durch von einer Kugel hinauf zu einer andern. Zähle Sonnen und Welten dort, wo vorher nur Sonnen und Punkte standen, und siehe die erste Sonne im Gesichts-Kreise erloschen! Dann denke, dein Flug sey geendet; aber wisse, du hast einen neuen Weg vor dir, wo Heere von Welten wimmeln, einen eben so endlosen, als der war, wo du herkamest. — [322] Allmächtiger Gott! mir schwindelt: auf dieser Höhe der Allmacht sinken alle meine Denkungskräfte." —

Tullin ist nicht correct: dies hat er mit Young gemein; seine Versification ist blühend, seine Ideen sind malerisch und systematisch: dieß hat er mit Popen gemein; er erlaubt sich mehr lyrische Schwänge, als Pope, mehr Simplicität als Young: dieß zeichnet ihm seinen Weg zwischen beiden aus. — Sie können leicht denken, daß ich eine große Meynung von ihm haben müsse, wenn ich ihm einen so glänzenden Rang anweise; ich läugne es nicht;

---

[1]) Die Schönheit der Schöpfung in Absicht auf die Ordnung und den Zusammenhang der Geschöpfe, übersetzt von P. Kleen, Königl. Däniſ. Ober-Kriegs-Comiſſar und Kriegs-Caſſier. Kopenh. 1765. Bey Rothens Wittwe und Proft.

ich halte ihn für einen der größten philosophischen Dichter, die ich kenne.

Ein anderer Dänischer Poet, der eben diesen Stoff bearbeitet hat, hängt zu sehr an der Declamation; er konnte sich auf den Flügeln der Phantasie nicht so hoch schwingen, als Tullin, darum verweilt er sich bey Descriptionen, bey allgemeinen Betrachtungen, die ganz gut und lesbar sind, denen aber das ingenium gratum, das os magna sonaturum fehlt, um sie zu veredeln. Dieser Dichter heißt Benzon, und hat sich im vierten St., ich weiß nicht, durch welchen Zufall, den Preis erfungen, der unstreitig seinem Rival gebührt hätte. Es ist ein großer Fehler an kritischen Gesellschaften, daß sie gemeiniglich mehr darauf bedacht sind, den Ge-[323]schmack, als das Genie zu ermuntern. Genie geht nach der Ordnung der Natur vor dem Geschmack her. Dieser Ordnung sollte die Kritik folgen. Zweydeutige Genien, wenn es dergleichen giebt, müssen uns durch die Richtigkeit und Feinheit ihres Geschmacks schadlos halten: Denn wenn man ihnen die Correction nimmt, was bleibt übrig? Aber wahre Genies finden sich nothwendig beleidigt, wenn man sie mit correcten witzigen Köpfen in gleichem Paare gehen läßt, oder sie gar unter die letztern erniedrigt. Und ich wollte doch lieber hundert von der letztern Gattung abschrecken, als ein einzigs von der erstern. Dieß waren meine Gedanken, da ich die beiden Preis-Oden von der Güte, und von der Heiligkeit Gottes las, wovon jene Herrn Benzon, diese Herrn Sandoe zum Verfasser haben. Sie sind zum Abschreiben zu lang[1]); eine Schwierigkeit, die Sie wol kaum bey Oden vermuthet hätten; lesen Sie selbst, und fragen Sie sich, ob ich zu hart urtheile.

Ich bin Ihnen noch von den übrigen Schriften des dritten Stücks eine kurze Anzeige schuldig. Ein gewisser Severus hatte die Ironie von der Glückseligkeit der

---

[1]) Wir haben sie der oberwähnten neuen Edda in einer Uebersetzung beygefügt. Die Sammler.

Thoren ein wenig [324] zu ernsthaft aufgenommen: er fährt daher in einem zwey Bogen langen Lehrgedichte, worinn Sie aber das attische Salz, das Ihnen jene so schmackhaft machte, vergebens suchen würden, den armen Satyricus ziemlich sauer an, und sucht ihn durch Gründe zu überführen, daß nur die Weisheit glücklich mache, und daß Niklas ein Nichtswürdiger sey, wenn er sich auf seinen leeren Kopf etwas zu gute thut. — Fällt Ihnen hiebey nicht der Magister ein, der dem Zweifler Martin demonstrirt, diese Welt sey zuverläßig die beste?

Der Tempel des Glücks, ein Traum von Joh. Ewald, beweist, daß der Verf. die Träume seiner Vorgänger nicht ohne Nutzen gelesen hat; da ich mich aber erinnere, daß Sie der Träumereyen genug haben, so übergehe ich diesen Traum mit Stillschweigen.

Das vierte Stück ist mit einer merkwürdigen Vorrede eingeleitet. Die Gesellschaft beklagt sich darinn über das strenge Urtheil, das eine kritische Privatgesellschaft in einer periodischen Schrift von einigen ihrer Arbeiten gefällt hatte. Sie haben ohne Zweifel Recht; eine spröde Kritik steht mit den ersten Versuchen einer Nation in keinem guten Verhältnisse: doch glaube ich, daß die große Gesellschaft am wenigsten Ursache gehabt hätte, sich über Sprödigkeit der kleinern zu beklagen; sie selbst ist, [325] wie Sie aus dem Beyspiele des Herrn Sandoe sehen, gegen Ihre Mitglieder noch viel strenger gewesen; und ihre Klage wird durch den großen Vorzug der Correction, den das vierte Stück augenscheinlich vor den vorhergehenden hat, völlig entkräftet.

Sie werden mich fragen, was das für eine Privat-Gesellschaft sey, von der Sie bisher ganz in der Unwissenheit geblieben sind. Ich verspreche, Ihre Frage ein andermal zu beantworten; und begnüge mich dießmal, Ihnen über diese Materie noch einige Gedanken der größern Gesellschaft vorzulegen, damit Sie sehen, daß vernünftige Leute in allen Ländern durch die Uebereinstimmung ihrer Ideen eine Art von Republik unter einander ausmachen.

„Wir bilden uns ein, daß von der freundschaftlichen rathgebenden Kritik der größte und merklichste Nutzen abhange, den das Vaterland von unserm Vorhaben erwarten kann; vornämlich, da wir uns derselben nicht blos gegen diejenigen bedienen, die ausser unserer Gesellschaft sind. Durch sie wird auch unsre eigne Kenntniß, unser eigner Geschmack gebildet, und durch sie werden wir allmählig in Stand gesetzt, andern einen guten Rath zu geben, und sie vor Abwegen zu warnen. Wie große Vorzüge hat nicht diese vertrauliche [326] Kritik vor jener, die öffentlich von Schriften urtheilt, welche dem Publico bereits vor Augen liegen? Zwar ist freylich diese zu Alexanders und Augusts Zeiten fast unbekannte öffentliche Kritik nothwendig und nützlich geworden, nachdem die Erfindung der Buchdruckerey das Schreiben so allgemein gemacht hat. Sie ist eine Wegweiserinn für die Liebhaber der schönen Wissenschaften, um von den herauskommenden Schriften richtig zu urtheilen: sie verbreitet, sie verbessert den Geschmack, indem sie die schöne und schwache Seite guter Bücher aufdeckt. Durch die Züchtigung schlechter Scribenten lernen andere, sich den Augen des Publici mit mehrerer Ehrerbietung darzustellen. Auch die Verfasser selbst können zuweilen dadurch veranlaßt werden, die Fehler, deren sie überwiesen worden, zu berichtigen. Aber wie selten will die gekränkte Eigenliebe sich zurechtweisen lassen! Die öffentliche Kritik gleicht in ihren Wirkungen dem Gerüchte; es ist ein besonderes Glück, wenn Jemand, der Einmal in einen übeln Ruf gekommen ist, Lust und Muth genug hat, sich ernstlich zu bessern. Die getadelten Scribenten gehören entweder zur niedrigsten Klasse, oder nicht. Jene schützen sich mit ihrer Unverschämtheit wie mit einem Panzer, den die schärfsten Pfeile der Kritik nicht durchbohren können; diese nehmen sich den Ta-[327]del gemeiniglich so sehr zu Herzen, daß sie die Feder darüber gar aus der Hand fallen lassen. Sie schweigen, und setzen sich durch ihr Stillschweigen vor neuen Angriffen in Sicherheit. Sollte aber diese Bescheidenheit es nicht geradezu zweifelhaft machen, ob man wirklich Ursache habe, über den Vorsatz eines solchen Autors zu triumphiren? — Der Wind erhöht eine starke Flamme, und tödtet die schwache. Dieselbe Wirkung hat auch eine strenge Kritik in Absicht auf die schönen Wissenschaften. Sie muß sich nothwendig nach dem Zustande des Landes richten lernen, wenn sie nicht, ihrer Bestimmung zuwider, mehr schaden als nutzen soll. Wo die Werke des Geschmacks in ihrem Flore sind, wo

man mit vortreflichen Scribenten so wohl versehen ist, daß auch die, die sich dem Mittelmäßigen zu sehr nähern, für schlecht gelten können; da mag die Kritik sich des Ansehens ihres Richteramts ohne Zurückhaltung bedienen! Wo aber jene nur noch im Anwachse stehen, und die zarte Pflanze mit besonderer Sorgfalt erzogen und behandelt seyn will, wenn sie nicht aussterben soll; wo es noch zu früh ist, mit dem Dichter zu sagen:

Si paulum summo decessit, vergit ad imum;

wo die Hoffnung des Gewinnstes oder der Ehre [328] nicht allgemein zum Schreiben ermuntern, und daher die meisten Scribenten bey dem ersten widrigen Anstoße leicht ermüden, da müssen die nöthigen Correctionen so gemildert, mit Lob und Beyfall so versüßt werden, daß gute Köpfe im Tadel selbst Aufmunterung, finden, ihre Laufbahn nur desto feuriger laufen."

Ueber des Herrn Belloys Trauerspiel Le Siege de Calais finden Sie in diesem St. eine artige neun Bogen lange Kritik, die ich wol ins Französische übersetzt sehen mögte — aber nicht ins Deutsche. Denn Sie sind in theatralischen Werken einer tiefern Kritik gewohnt, als die auf der französischen Oberfläche hängen bleibt.

Popens Versuch über die Kritik in einer gutversificirten Uebersetzung des Herrn Schiermann, eben desjenigen, von dem wir die oberwähnte Uebersetzung der Merope haben, verdient von Ihnen gelesen zu werden. Der Uebersetzer verfährt mit Popen, wie Pope mit seinem Homer: nur mit dem Unterschiede, daß dieser Sie den Dichter, jener aber nur den witzigen und wohldenkenden Kopf wieder erkennen läßt. Doch wollte ich ungerne, daß Sie darum schlechter von Herrn Schiermann urtheilten; ich wünschte vielmehr, daß wir nur viele so gute nützliche Uebersetzungen hätten, als die [329] gegenwärtige ist; wir wollten uns über das verblichne Colorit gerne zufrieden geben.

Brief an mein Kleid ist ohngefähr eine solche Uebersetzung des bekannten kleinen Gedichts von Herrn Sedaine, wie Swifts oder Popens Uebersetzungen es von einigen Horazischen Briefen sind. Der Dänische Ver-

fasser hält sich nur in den Aussenlinien seines Originals; Seele und Farbe sind ihm eigen. Man thut unrecht, wenn man witzige Aufsätze von dieser Art Nachahmungen im strengsten Verstande nennet; es ist ein Wettkampf in den olympischen Spielen; wer von beiden am leichtesten und geschwindesten ans Ziel kömmt, erhält den Preis, er mag zuerst oder zuletzt ausgelaufen seyn. Ich kann Ihnen von diesem artigen Briefe nicht wohl einen Auszug liefern; er würde durch den Mangel der Versification allzuviel verliehren.

---

[330] Die neue Edda, oder Gylfs zweyte Reise.

Ich war König in Norden, und herrschte über ein Volk, das ich nicht unterjocht hatte. Mein Reich war nicht, wie das Reich der Asiaten, durch List oder Zauberey gestiftet. Meine Väter regierten noch durch freye Wahl und ich durchs Erb-Recht. Die Liebe des Volks erhob sie, und bevestigte mich auf dem Throne. Ich liebte Freyheit, und haßte Unterdrückung; ich ehrte Weisheit und verachtete Ränke; ich hatte die besten Skalden (Dichter) an meiner Tafel; sie folgten mir in den Rath wie ins Gefecht; ich wollte, daß sie schreiben sollten, was sie selbst sähen, nicht was sie von andern hörten. Ich ließ mich in den großen Versammlungen oft sehen; ich war bey allen Opfern zugegen; ich besuchte die Gerichtsstätte fleißig; ich redete mit Jedermann freundlich; und hatte eine so große Gabe, Räthsel aufzulösen, und über verwickelte Streitfragen zu entscheiden, daß die nordischen Völker [331] mehr Zutrauen auf mich setzten, als die zwölf Drotts in Sigruna[1]).

Der Ruf der Asiaten hatte sich über ganz Norden ausgebreitet; ihre Eroberungen erstreckten sich bis in die Mitte meines

---

[1]) Die zwölf Herren oder Statthalter, Sigruna, die Hauptstadt des Odin.

Reichs. Ich hörte viel von ihren Unternehmungen reden, glaubte aber nicht alles; meine Väter hatten oft den Versuch gemacht, sie nicht unüberwindlich zu finden. Ich merkte Betrug in verschiednen ihrer Künste, die die Menge blendeten; aber an einigen ihrer Runen[1]) fand ich Vergnügen. Ich ließ meine Skalden sie dem Volke erklären, und in Stein graben. Man sagte, es sey in Asien eine Nation von Göttern, wovon sie abstammten, und deren Gesetze und Sitten weit vollkommner als die unsrigen wären. Ich wollte die Wahrheit der Sache wissen, und beschloß, eine Reise nach Asgaard[2]) zu thun.

Ich sah diese prächtige Werkstatt der Götter, von der die Poeten[3]) sagen, daß ihre [332] Grund-Säulen Klippen, ihre Mauern Fels-Steine, und ihre Dächer Gold sind. Ich that verschiedne Fragen an Har[4]) über die Eigenschaften der Götter, über den Ursprung und den Untergang der Welt, über das Schicksal der Menschen nach ihrem Tode, über die Brücke Bidrost[5]), auf welcher man zum Himmel empor steigt, wo Alfadars[6]) Thron und der Sitz der lichten Geister ist, wo die Nornen (Parcen) wohnen, und die Seelen der Gerechten sich freuen ewiglich. Ich fragte nach den himmlischen Städten, Himinburg, Alfheim, Breidablik, Glitner, Gimle[7]). Ich schmeichelte mir, in ihrer [333] Einrichtung Muster vollkommener und glückseliger Gesellschaften anzutreffen; allein die Antwort, die ich erhielte, war eine dunkle Rede; sie erhitzte meine Neugierde, anstatt sie zu befriedigen, und da ich

---

[1]) Lieder, eigentlich Sylbenmaaß und Wohlklang.

[2]) Die Hauptstadt der Asiaten, im metaphorischen Verstande die Wohnung der Götter.

[3]) Nach der alten Edda der Poet Diodolph.
Die Sammler.

[4]) Har, der oberste der drey Könige in Asgaard.

[5]) Die zwischen der Erde und dem Himmel angelegt war, und unter dem Namen Regenbogen bekannter ist.

[6]) Der Vater der Götter.

[7]) Himinburg, die Gränzstadt des Himmels an der Spitze der Brücke Bidrost, Alfheim, die Residenz der Alfen oder Schutzgeister, Breidablik und Glitner, die beiden prächtigsten Städte des Himmels, von purem Golde und Silber erbauet, Gimle, an der andern Gränze des Himmels, die glänzendste unter allen, und zugleich die dauerhafteste. Die Sammler.

meine Fragen fortsetzen wollte, erhub sich ein Gewitter, das mich aufweckte; da erkannte ich, daß alles, was ich gesehen hatte, ein Zauberwerk sey.

Ich betrübte mich, und vertrieb die Zauberey aus meinem Reiche. Meine Einbildungskraft war durch ein Gesicht beunruhigt, das mein Verstand nicht erklären konnte; ich ward schwermüthig; ich liebte die Einsamkeit; ich kam selten in die öffentlichen Versammlungen; ich sprach wenig, und verfiel oft in ein gedankenvolles Schweigen. Das Volk liebte und bedauerte mich. Es gab mir durch tausend Merkmaale zu erkennen, daß es mit meiner Regierung zufrieden, und daß meine Schwermuth das Einzige sey, was seinem Vergnügen Eintrag thun könnte. Das Jahr darauf hatten wir eine große Dürre; jedermann weissagte theure Zeiten, und gab nach alter Gewohnheit der Regierung die Schuld. Mein vormaliger Tiefsinn bestärkte sie in ihrem Wahne. Sie glaubten, ich hätte die Götter erzürnt, und da eben damals die Religions-Meynungen in Norden getheilt waren, sahen einige es für eine Strafe der alten Götter an, [334] weil ich die neuen Runen eingeführt, und andere für eine Rache der neuen, weil ich die Zauberey verjagt hatte. Man vergaß das Gute meiner Regierung, und redete allein von meinen Schwachheiten. Man bürdete die Schuld vieler Unfälle, die nicht von mir, sondern vom Schicksal abhingen, mir auf, und tadelte viele meiner Handlungen, die man vorher gelobt hatte. Die Klagen meines Volks vermehrten meinen Kummer. Was aber sollte ich thun? Der Natur konnte ich nicht gebieten, und Zufälle waren nicht in meiner Gewalt. Mein Volk that mir Unrecht: allein ich wußte, daß viele unter ihnen mehr litten, als ich. Ich fing selbst an, es für eine Strafe zu halten: aber zu welchen Göttern sollte ich mich mit meinem Gebete hinwenden, sie abzukehren? Ich beschloß, mich zu dem Höchsten zu wenden, zu dem, den unsre Väter in ihrer Einfalt verehrten, zu dem, den Har selbst nicht läugnen durfte. Ich suchte einsame Oerter, um zu beten. Einst, da die Sonne unterging, sah ich eine kleine Wolke aus dem Meere wallen. Ich stieg auf die Spitze einer Klippe; ich richtete meine Augen auf die Wolke, ich sah sie sich am Himmel ausbreiten, und ich betete.

Erhabenster unter den Göttern, betete ich, mit welchem Namen soll ich dich nennen? [335] Odin? Thor? This?[1] —

[1]) Odin der Jupiter, Thor der Herkules, This oder Tyr der Mars der nordischen Gottheiten. Die Sammler.

Nein, Alfader ist dein Name. Unter diesem Namen beteten meine Väter dich an, ehe die Asiaten sie fremden Göttern huldigen lehrten; dich allein beteten sie an, der du den Himmel und die Erde aus dem Abgrunde hervorzusteigen gebotheſt, der du immer lebſt, und regiereſt Alles in deinem großen Reiche, das Kleinſte und das Größte. Dich beteten ſie an, wer du auch ſeyſt. Bey dir allein, o du, der du von dem bebenden Throne die ganze Welt überſchaueſt, bey dir allein will ich Weisheit und Rath ſuchen. Ich verlange nicht mehr zu wiſſen, was du machteſt, ehe die Welt erſchaffen war, noch die Himmel zu zählen, noch den Abgrund zu meſſen; ich verlange nicht, das Buch der Schöpfung zu öffnen, die Kette der Natur zu zerbrechen, noch geheime Künſte zu erlernen, die mir die Zukunft vorauszeigen, und mir Menſchen und Vieh unterthan machen. Ich verlange keine Gewalt, bey der es mir an Weisheit fehlt, ſie gehörig anzuwenden. Ich wünſche nicht, wie Odin[1]), die Augen meiner Feinde [336] blenden, ihre Schwerter ſtumpfen, noch im Streite unüberwindlich ſeyn zu können, wofern es anders wahr iſt, was die Poeten von ihm erzählen. Er ſtarb zuletzt doch wie andere Menſchen, und ich muß ſterben. Iſt es, wie unſre Skalden ſagen, daß du dich genauer vereinigſt mit denen, denen du das Schickſal der Völker vertrauſt; haſt du dem Menſchen eine Seele gegeben, die ewig leben ſoll, wenn der Leib vergeht zu Staub und Aſche; ſo heitre dieſe meine Seele wenn es möglich iſt, mit einem Strahle derjenigen Herrlichkeit auf, deren ſie ſich in der Wohnſtatt der lichten Geiſter erfreuen ſoll. Sollte ſie aber noch zu ſchwer ſeyn, die Brücke des Himmels zu erſteigen, ſo laß geſchehen, daß ein guter Geiſt, ein Freund der Menſchen, mich in den Geſetzen unterrichte, nach welchen du die glückſeligen Geiſter in den himmliſchen Städten beherrſcheſt, die verſtreut ſind in der weiten Luft. Ich bitte nicht, ſie in einer andern Abſicht zu kennen, als in der ſie zur Erfüllung meiner Pflichten, dir du mir auflegteſt, da du die Herzen und das Schickſal dieſes Volks in meine Hände übergabeſt, beförderlich ſeyn können. Ja, in meine Hände haſt du ſie gegeben, und du willſt ſie mir wieder abfodern, wenn ich vor deinen Thron treten werde, und vor die Verſammlung der zwölf Richter in Ida.

---

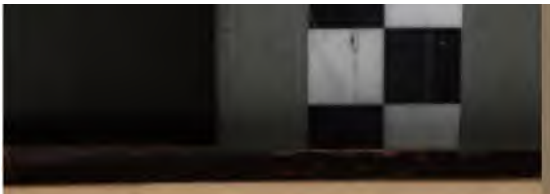
[1]) Der König der Aſiaten der zuerſt in Norden eindrang.

Die Sammler.

[337] Unterdeß, da ich also betete, sah ich die Wolke sich im Osten verbreiten: ein sanfter Wind erhub sich, und ich sah den Regenbogen in der Wolke. Nachdem ich lange in stiller Entzückung ein so heiliges Gesicht betrachtet hatte, verschwand plötzlich die ganze Natur vor meinen Augen. Rings um mich her sah ich Bilder der Weisheit und Allmacht, und ein innerliches Gefühl einer nicht weniger endlosen Güte entzündete ein feyerliches und ehrerbietiges Vergnügen in meinem Herzen. Meine Sorge verschwand; meine Gedanken verlohren sich im weiten Himmel, ich wußte nicht mehr, was ich sah, was ich dachte, was ich betete. Noch itzt weis ich nicht, ob ich wachte oder schlummerte, ob ein Engel zu mir redete, oder ob ich über den Regenbogen zum Himmel einging. Die Art des Gesichts war mir unbekannt, aus dem Inhalte desselben aber schliesse ich, daß es kein natürlicher Traum noch bloße Zauberey war.

Ich sah eine menschliche Bildung, wie die Bildung eines Jünglings. Sein Gang war leichter, als der leiseste Wind, seine Füße berührten den Boden nicht, seine Kleider waren wie der klare Himmel, sein Haupthaar gelb und glänzend, wie die Strahlen der Sonne, seine Mine freundschaftlich, und sein Anstand edel; er redete, als ob er seine Worte mit einer Gold-Waage wöge; seine Rede war süßer, als Honig.

[338] Ich verstand alles, was er sagte, aber ich behielte nur seinen Sinn; denn kein Sterblicher kann reden, wie er. Er sagte mir, er sey gekommen, meine Wünsche zu befriedigen: es gäbe unzählige Plätze und Wohnungen im Reiche des Alfader; ein unendlicher Raum trenne sie von der Erde, und es sey schwer für einen Menschen, so hoch zu steigen. Die Schwere des Körpers, sagte er, ist das kleinste Hinderniß; die Seele würde stark genug seyn, es zu überwinden, wenn sie nicht durch Eigenliebe in sich selbst so tief versenkt, und durch Begierde an die Erde so fest gebunden wäre, daß sie sich zu dem, was oben ist, nicht emporschwingen kann, sollten gleich die Gesetze der Schwere aufgehoben werden. Die allgemeine Liebe ist die Himmelsleiter; sie erstreckt sich vom Throne des Alfader bis an die äußersten Gränzen der Welt. Auf ihr bin ich oft zu dir herabgestiegen, und zu Wesen, die noch weit geringer sind, als du. Unter jenem Busche wimmeln mehr Einwohner, als auf deinem ganzen Reiche, und ich richte auf Alfaders Befehl in einer Minute mehr für sie aus, als du für dein Volk in der ganzen Zeit deiner Regierung zu thun vermagst. Ich wog vor kurzem die Tropfen des Regens,



und gab jeder Ameise ihr bestimmtes Theil. Ich weiß es, du liebst dein Volk; und ob es gleich für uns eine geringe Tugend ist, seines Gleichen zu lieben, so ist doch [339] diese Tugend unter Menschen so selten, daß ich leicht und genau einen jeden Gedanken, jede That habe anzeichnen können, die aus einer reinen Liebe des Ganzen entsprungen sind. Du hast in guten und schlechten Tagen mit deinem Volke gemeinschaftlich empfunden. Du fandst mehr Freude daran, wohl zu thun, als andre, Wohlthaten von deiner Hand anzunehmen. Es war dir nicht genug, Macht zu besitzen, daß du thun könntest, was dir gefiele; du batst um Weisheit, diese Macht wohl anzuwenden. Ich brachte deine Seufzer vor den Thron, und sie sind erhört worden.

Gehe dann, sagte er, gehe weiter empor auf der Leiter des Himmels, auf der du bereits einige Staffeln vor andern Menschen voraus hast. Steige mit mir hinauf zu den himmlischen Gegenden, und lerne nach ihren Gesetzen den Trieb vollführen, der das Ziel der Vollkommenheit bringt. Er nahm meine Hand, und sogleich verschwand die Schwere. Ein sachter Wind hob mich von der Erde auf; ich bewegte mich schnell und ohne Mühe. Diese Bewegung hatte kaum einen Augenblick fortgedauert, da mein Führer mich zurück sehen hieß. Was siehst du? fragte er mich. Ich sehe einen Erdball, versetzte ich, groß wie der Berg, auf dem ich stand; er ist in einen Nebel gehüllt, und wälzt sich in der Luft. Itzt in diesem Augen-[340]blicke ist er so weit entfernt, daß ich nur einen kleinen hellen Punkt bemerke. Dieser Punkt, sagte er, ist die Hälfte der Erde, die sich gegen Norden wendet, und von der dein Reich kaum ein Zweyhundert-Theilchen enthält. Schnell verschwand der Punkt aus meinem Auge. Da dachte ich, Regieren sey ein elendes Ding; ich mögte eben so lieb neu gebohren werden, als zu meinem Reiche zurück kehren, und der Kleinigkeiten zu achten, die auf Erden vorgehn. Denke nicht so, sagte der Geist. Auf dem Zweyhundert-Theilchen des kleinen Punkts, den du betrachtetest, sind zwo Millionen Seelen, unsterbliche Seelen, zu deren ewiger Glückseligkeit du viel zu thun vermagst. Diese Pflicht wäre edel genug, manchen der Geister zu beschäftigen, die weit über dir erhaben sind. Doch ist es gewiß, daß alles übrige der Erde etwas sehr Kleines für einen Verstand sey, dem Alfader Weisheit gegeben, es zu übersehen. Vergiß nicht dieses Gesichts, wenn du zurück kehrst. Laß die kleinsten Pflichten gegen das Ganze stets groß genug in deinen Augen seyn; sieh auf das Ganze und auf die Zukunft; betrachte die Pflichten in ihrem Zusammen-

hange, und laß keinen gegenwärtigen Eigennutz dich hindern, die größre, allgemeinere und dauerhaftere Güte aufzusuchen. Das ist der Anfang der erhabenen Weisheit! —

[341] Wir stiegen weiter. Ich sah Sterne, größer als die Sonne, und unzählige Lichtkugeln, ausgestreut in der weiten Luft. Hier, sagte ich mir selbst, sind die wahren himmlischen Städte, und die Wohnungen der lichten Geister, von denen die Skalden singen. Mein himmlischer Führer eröffnete mir aber, daß ich noch nicht weiter gekommen sey, als bis an die Gränzen des ersten Himmels. Dieß, sagte er, ist der Ring des Schicksals, der die sichtbare Welt umfasst. Kein Geschöpf, das unter der Sonne gebohren ward, kein Körper bis auf den kleinsten Sonnen-Staub kann aus diesem Kreise heraustreten. Eure Skalden nennen ihn die Gränzvestung der Götter, an dem obersten Ende der Himmels-Brücke erbaut. Wir stellen uns die Dinge vor, wie sie sind; ihr aber könnt sie nicht anders fassen, als durch Bilder.

Noch sah ich nichts als die reine Luft; allein in einem Augenblick ward ich von einer Wolke umgeben, die die ganze Natur in ein so tiefes Dunkel vor mir einhüllte, daß ich mein eignes Seyn kaum empfand. Durch das Dunkel brach der Strahl eines fernen Lichtes; langsam näherte sichs, und zeigte mir endlich einen schmalen Eingang in eine Höhle, die inwendig sehr hell war. Mein Führer führte mich hinein. Ich sah drey Frauenzimmer, und jedes hatte [342] eine Waage in der Hand. Diese, sagte er, sind die drey Nornen, Urda, Skulda und Verandi[1], wovon eure Skalden singen, daß sie die Schicksale der Menschen austheilen. Die erste wägt das Leben, die andere Tugend und Laster, die dritte Glückseligkeit. Urda legte Handlungen und Zeit auf die Waage. Ich sah mit Verwundrung, daß jene beständig zu leicht wogen, und einige ihrer Leichtigkeit wegen nicht einmal gewogen werden konnten. Ich sah, daß die wenigen Jahre, in denen ich regiert hatte, mehr als Odins ganzes Alter, mehr als alle seine Kriegszüge wogen; aber ich bemerkte zugleich, daß die drey ersten Monate eben so viel wogen, als die drey letzten Jahre. Ich sah, was ich vorher nie geglaubt hatte, daß es in dem Vermögen eines Menschen stehe, sein eignes Leben zu ver-

[1] Nach der alten Edda sieht Urda das Vergangne, Verandi das Gegenwärtige, und Skulda das Zukünftige. S.

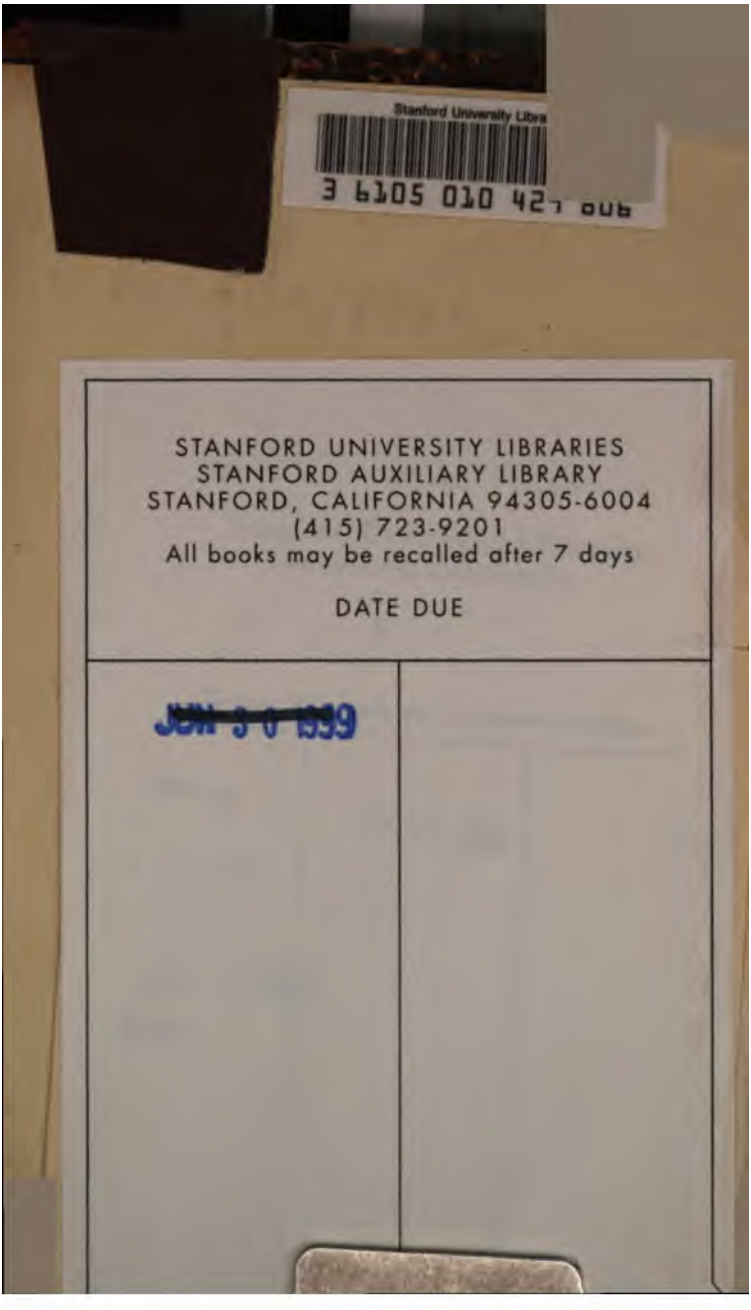
längern, und ich beschloß, die Stunden und Tage zu zählen, so bald ich in mein Reich zurückkäme. Skulda wog Pflichten gegen Kräfte ab. Das Uebergewicht setzte mich abermals in Verwunderung. Warum, sagte ich, verschwendet man so große Kräfte, um kleine Bürden aufzuheben? Sie sind nicht verschwendet, antwortete der Geist; wenn sie gegen die [343] Pflichten abgewogen werden, um die Grade der Tugenden und Laster zu berechnen, wird der Ueberschuß der Kräfte in die Kette der Schickung eingeflochten, welche aus Ursachen und Wirkungen, aus Strafen und Belohnungen zusammengesetzt ist. Diese Kette hatte Verandi in der Hand. Sie wog die Glückseligkeit, indem sie in jedem Augenwink ein Glied der Kette auf die eine, und die menschlichen Gedanken und Empfindungen auf die andre Schale legte. Urda und Skulda beobachteten diese Waage aufs genauste, und wenn ein Ketten-Glied zu schwer schien, so legte jene so viel Vergeßlichkeit, und diese so viel Hoffnung auf die andre Schale, daß ein Gleichgewicht entstand.

(Die Fortsetzung künftig.)

is book should be returned on
e date last stamped below

2510—7-42

43


Stanford University Libra
3 6105 010 42? 006
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-9201
All books may be recalled after 7 days
DATE DUE
JUN 3 0 1999